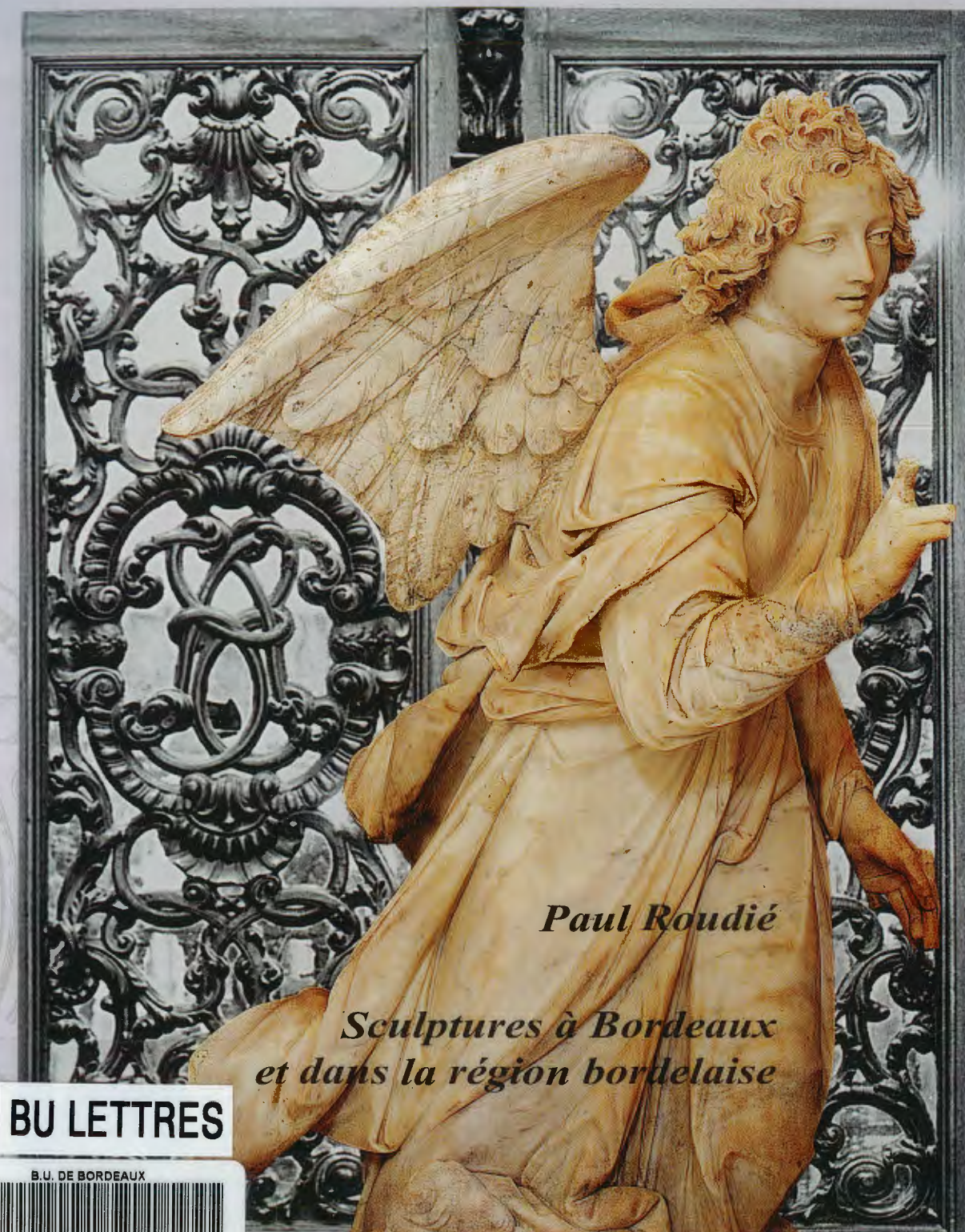


EXCLU  
Paul Rou  
DU PRET

# BORDEAUX

# A R O Q U E

735.21 ROUD B1UX BAROQUE



*Paul Roudié*

*Sculptures à Bordeaux  
et dans la région bordelaise*

BU LETTRES

B.U. DE BORDEAUX



0BXL0675647



*Société Archéologique de Bordeaux*  
*collection « Mémoires »*  
*volume 4*



Porte du chœur  
de la Chartreuse de Bordeaux,  
attribuée à Jean Thibaud.  
Cathédrale Saint-André,  
clôture du chœur.



Pietro et Gian-Lorenzo Bernini.  
Bordeaux, église Saint-Bruno ;  
l'Annonciation.

*Exclu du prêt*

*Paul Roudié*

## ***Bordeaux baroque***

*Sculptures à Bordeaux  
et dans la région bordelaise*

735.21 ROUD B

*Ouvrage publié par la Société Archéologique de Bordeaux  
avec le concours de la Ville de Bordeaux  
et du Crédit Municipal de Bordeaux*

*Collection «Mémoires», volume 4*



## ***Paul Roudié (1916-1994)***

### ***Un amoureux de la sculpture***

Paul Roudié succéda à François-Georges Pariset dans sa chaire d'histoire de l'art à l'université de Bordeaux III en 1974 et occupa ce poste jusqu'à sa retraite en 1982. Ses collègues et ses collaborateurs appréciaient sa sagesse, sa tolérance (vertu peu commune chez les intellectuels fussent-ils universitaires), son sens de la conciliation qui allait de pair avec une courtoise fermeté. Ses étudiants se souviennent avec respect de son enseignement rigoureux, de sa disponibilité, de sa bienveillance. Membre de la *Société Archéologique Bordeaux* depuis 1953, il lui resta fidèle jusqu'à ses derniers jours et accepta avec dévouement d'en assurer la présidence de 1979 à 1981. Il s'employa avec habileté à résoudre en même temps le délicat problème de la conservation de nos collections et celui de la modernisation de notre revue qui, grâce à lui, a pris l'aspect élégant qui contribue à son succès.

Paul Roudié pratiquait de pair l'exploration des archives et la prospection sur le terrain. Il analysait les documents avec minutie et prudence car il se méfiait des interprétations aventureuses. Il restait indifférent aux généralités brillantes, aux modes intellectuelles qui influencent la recherche et ne s'est jamais laissé détourner de ses centres d'intérêt qui le conduisirent de préférence vers des périodes





oubliées et des formes d'art délaissées du patrimoine aquitain. Son grand œuvre reste sa mémorable histoire de *L'activité artistique à Bordeaux, en Bordelais et en Bazadais de 1453 à 1550*. Publiés en 1975, les deux volumes de cette thèse sont un travail original qui a fait date parce qu'il a, à proprement parler, "ressuscité", en une vaste synthèse, l'ensemble des manifestations de l'art bordelais au temps de l'humanisme, celui de Montaigne. L'auteur y montre sa profonde curiosité, son impeccable maîtrise de la recherche et ses goûts artistiques qui le portaient vers la mesure et vers les expressions pondérées et classiques de l'art.

Mais s'il n'avait rien d'un touche-à-tout, Paul Roudié ne se cantonnait pas dans le cadre d'une spécialisation restreinte et, à côté de ce maître livre, il a écrit une quantité considérable d'articles – pas moins de cent trente titres principalement consacrés à Bordeaux et à sa zone d'influence – qui couvrent un champ chronologique très vaste, du XVI<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle, et qui embrassent les domaines de l'architecture aussi bien que ceux de la peinture et de la sculpture. Il était particulièrement sensible à cette dernière ce qui le distingue de la plupart des historiens de sa génération.

Ces précieuses contributions à la connaissance de l'art bordelais et aquitain ont été publiées dans les revues les plus diverses, certaines d'audience nationale, d'autres locales, mal diffusées voire confidentielles. La *Société Archéologique de Bordeaux* qui a été la principale bénéficiaire de ces textes, se devait de les réunir et de les publier à nouveau afin de mettre à la disposition du public des informations souvent d'un intérêt majeur mais malaisément consultables. Ce faisant, elle a à cœur de rendre un juste hommage à la mémoire d'un savant qui a contribué à son rayonnement.

Pour ce premier volume (d'autres suivront, nous l'espérons), nous avons choisi de privilégier les contributions de Paul Roudié à la connaissance de la sculpture bordelaise et aquitaine. Les neuf articles retenus s'inscrivent dans la continuité de sa thèse et, par conséquent, concernent une période qui commence au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle et couvre tout le XVII<sup>e</sup> siècle. C'est le temps du renouveau catholique et de la réforme tridentine. La production artistique, essentiellement religieuse, est liée à la vitalité des ordres nouveaux qui, avec l'appui du cardinal de Sourdis, s'implantent à Bordeaux. Les artistes, issus du cru ou venus de l'extérieur, sont attirés par les chantiers des églises et des couvents, principaux commanditaires. Les archives révèlent

un nombre impressionnant de praticiens oubliés et d'œuvres disparues, victimes des changements du goût et du vandalisme, celui de la Révolution bien entendu mais également celui d'un clergé contemporain qui fut, en un temps pas si lointain, fasciné par l'esthétique du vide et qui s'est acharné à faire disparaître, au prix de coûteux appauvrissements, les témoignages d'époques où la foi était ardente (le XIX<sup>e</sup> siècle n'a pas été mieux traité que la période baroque...). A travers la sécheresse des actes notariés transparait un monde d'artistes vivant, parfois turbulent et procédurier dont le statut restait encore mal défini. En fonction des commandes les sculpteurs travaillaient le bois ou la pierre, étaient menuisiers, doreurs, dessinateurs, architectes même et n'hésitaient pas à sous-traiter à des collègues une part de la besogne. Par leur savoir-faire, par leur entregent, par leurs alliances, des dynasties s'imposent (les Daurimon, les Dubois, les Berquin) et plus d'un tel ce François Mouflart, maître-menuisier après son père, parvient au rang envié de bourgeois de Bordeaux.

Passant des archives au terrain, selon sa méthode habituelle, Paul Roudié a retrouvé des épaves de ces trésors : des retables, des statues, des bas-reliefs que l'on croyait anonymes et auxquels il a rendu une identité. C'est donc un pan nouveau de l'art local qui sort de l'ombre. Après la cité humaniste et avant celle des Lumières, il nous révèle une ville qui n'a pas échappé au grand courant baroque. On avait fini par l'oublier tant rares en sont les vestiges et tant reste profond dans l'inconscient bordelais le souvenir des troubles politiques et l'humiliation de la terrible répression de 1675 qui a meurtri la ville avec la destruction des piliers de Tutelle et l'aménagement urbain répressif du château Trompette.

Ainsi s'est imposé le titre de ce volume. L'auteur l'eût-il accepté, lui qui était si profondément attaché aux valeurs du classicisme et qu'enchantait le tranquille équilibre de la sculpture dérivée des ateliers de la Loire ? Pour avoir eu le privilège de bien le connaître, je pense qu'il aurait fait valoir que la période couverte par ces études ne correspond pas exactement à celle qui est habituellement qualifiée de "baroque" par les historiens de l'art. Il aurait objecté que les premiers articles ici recueillis se situent en deçà du champ chronologique annoncé par le titre. Il eût, cependant, été désolé si au nom du formalisme de la terminologie, des analyses consacrées à des œuvres comme les bustes de Montal qui lui étaient si chers, avaient été oubliées. Pour le reste, il eut été pleinement satisfait de voir



reconnu que sa curiosité d'historien ne s'étaient pas limitées aux seuls domaines de ses préférences esthétiques. Et sans aucun doute il aurait apprécié la richesse des images.

Nous avons voulu, en effet, une illustration abondante et brillante. Jamais, à ce jour, n'avaient été réunis en un seul volume autant de témoins d'une période, (qui plus est, inconnue voire dédaignée), de la sculpture bordelaise et aquitaine. Les photographies en couleurs ont été multipliées afin de rendre compte de l'éclat des retables polychromes et des statues dorées et peintes. Certes, le triomphalisme de l'art baroque n'est plus de saison. Mais les victoires célébrées avec tant d'emphase étaient bien souvent celles des martyrs. Pour cela, la théâtralité des décors et la gestuelle des figures étaient une réponse sincère et fervente aux malheurs du temps. Or Bordeaux, nous l'avons rappelé, ne fut pas épargnée. Même si elles ne sont pas toutes des chefs-d'œuvre, ces œuvres devraient donc nous séduire par leurs incontestables qualités plastiques et nous toucher parce qu'elles furent porteuse de l'une des principales vertus : l'Espérance.

Robert Coustet

Président de la Société Archéologique de Bordeaux



Ce volume a été réalisé par les soins de Robert Coustet et de Xavier Roborel de Climens pour l'établissement des textes et la sélection des illustrations, avec la participation d'Isabelle et Pierre Régaldou-Saint-Blancard pour la mise en page.

La Société Archéologique de Bordeaux remercie les institutions publiques et privées qui l'ont aidée à réaliser cet ouvrage : les Archives municipales de Bordeaux, les Archives départementales de la Gironde ; les Directions régionales des affaires culturelles d'Aquitaine, de Midi Pyrénées, des pays de Loire ; l'Inventaire de région d'Aquitaine ; les mairies de Barsac, Cantenac, Capian, Castelnau-de-Médoc, Lacanau, Lalande, Saint-Michel de Rieufret, Saint-Morillon, Saint-Rémy-sur-Lidoire, Sainte-Hélène ; le Metropolitan museum de New-York, le musée d'Aquitaine, le musée des Arts décoratifs de Bordeaux, le musée des Beaux-Arts de Bordeaux ; la Société de Borda, la Société historique et archéologique du Périgord ; ainsi que les Editions Sud-Ouest et la librairie Mollat.

Elle exprime sa gratitude toute particulière à : M. Pierre Bardou, M. Alain Béguerie, M. Louis Bergès, M. Yves Boscher, Mme Bernadette de Boysson, Mme Dominique Cante, M. Bernard Chabot, Mme Henri-François Cruse, M. Michel Dubau, M. et Mme Gilles Dulluc, Mme Pierre Dussauge, Mme Monique Emes, M. Jean-Bernard Faivre, M. Bernard Fontanel, M. Michel Goutal, Mme Marie-France Lacoue-Labarthe, Mme Hélène Lafont-Couturier, Mme Marie-Ange Landais, Mme François Lartigue, Jean-Claude Laserre (†), M. Paul Matharan, le Père Michel de Menditte, Mme Gérard Mouillac, M. Louis Nicolas, Mme Nicole Palard, M. Louis Peyrusse, le Père Henri Plagès, M. Bernard Rakotomanga, Mme Valérie de Raignac, M. François Rattier, M. Thomas Roborel de Climens, Mme Agnès Vatican, M. Pierre Vivès.



Bordeaux baroque, p. 7-15

## *L'activité d'un atelier de sculpture dans les vallées de la Dordogne et du Lot : Carennac, Cadouin, Cahors (XVe-XVIe siècle)\**

Il peut paraître présomptueux de prétendre apporter à des archéologues du Sud-Ouest quelque chose de nouveau sur des monuments aussi connus que les cloîtres de Cadouin et de Cahors et les sculptures de Carennac. Il n'y a guère dans la région de lieux plus admirés et plus décrits.

Si j'ai cette audace c'est parce que, à ma connaissance une étude comparative du style des œuvres de la fin du moyen-âge que l'on trouve dans ces trois endroits n'a pas été poussée assez loin. Certes, R. Labry<sup>1</sup> fait un parallèle très serré entre la décoration des deux cloîtres ; mais il insiste surtout sur la similitude des motifs décoratifs et des thèmes iconographiques ; il note cependant à propos des deux groupes représentant Samson endormi sur les genoux de Dalila : « on les dirait sortis du même ciseau » ; et il indique que le Samson terrasant le lion de Cahors est absolument semblable au personnage assis sur un monstre de la porte royale de Cadouin. Il considère comme probable que l'évêque de Cahors fit appel aux ouvriers de Cadouin. Mais MM. Aubert et Rey<sup>2</sup> dans des ouvrages postérieurs sont beaucoup moins affirmatifs. Le cloître de Cadouin a pu inspirer l'iconographie de Cahors, dit ce dernier. Quant aux rapports existant entre Cadouin et Carennac je ne les ai jamais vu évoquer.

\* *La Dordogne et sa région. Fleuve, histoire, civilisation.* Actes du XIe congrès, 10-11 mai 1958. Fédération Historique du Sud-Ouest, 1959.

1. R. Labry, *La cathédrale de Cahors*, Cahors, 1912.

2. M. Aubert, « Cadouin », dans *Congrès arch.* 1928. M. Rey, *L'art gothique du Midi de la France*, 1934, Id. « Le cloître de la cathédrale de Cahors », dans *Congrès arch.* 1938.



Fig. 1. – Ancienne cheminée  
du prieuré de Carennac.  
Château de Loc-Dieu  
(Aveyron).

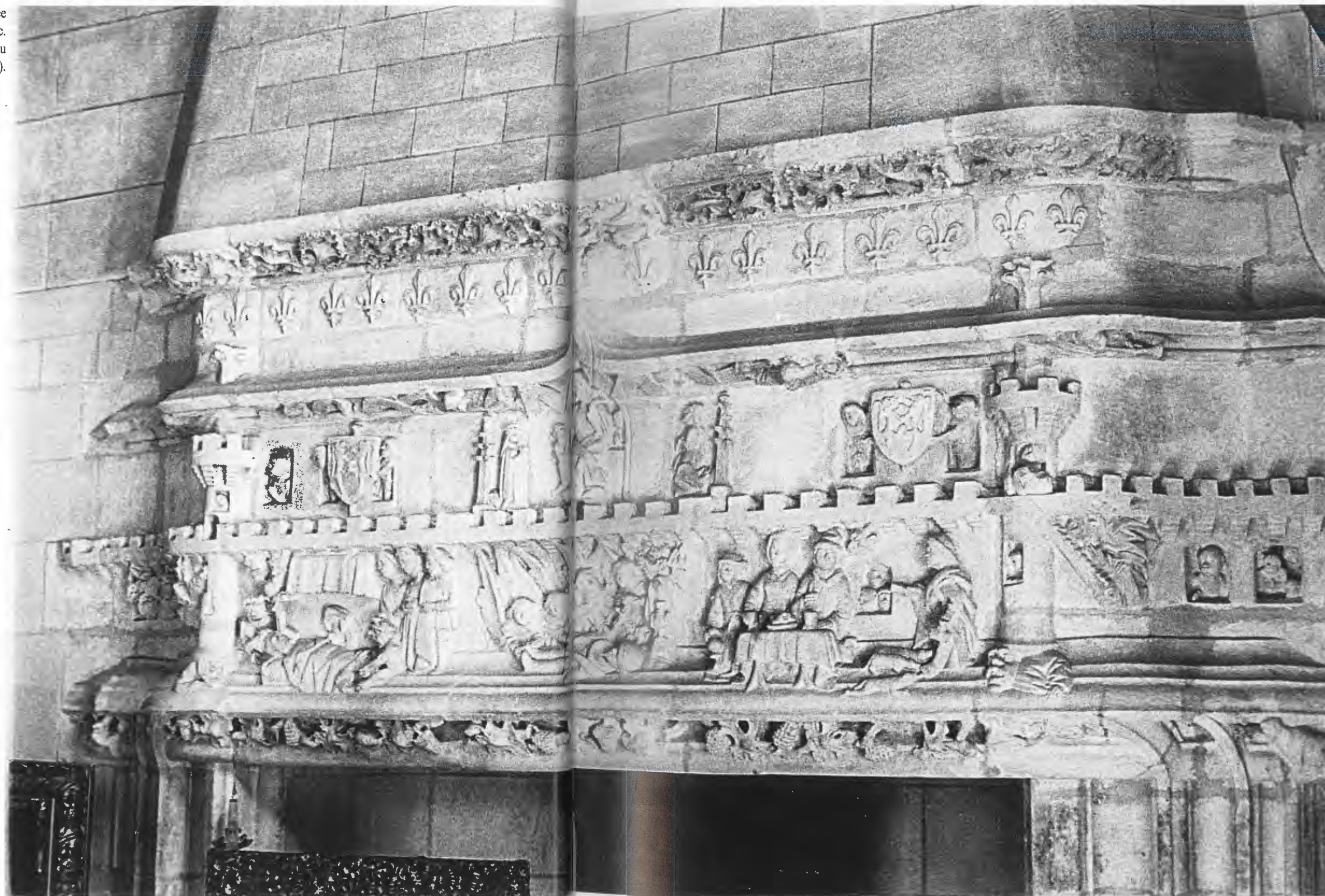




Fig. 1

Le prieuré de Carennac ayant été longtemps abandonné, bien des destructions et des prélèvements y ont été opérés. Albe et Viré<sup>3</sup> dans leur ouvrage ont signalé qu'une cheminée monumentale avait été transportée au château de Loc-Dieu dans l'Aveyron. Cette cheminée présente une décoration de créneaux tout à fait curieuse ; à de petites fenêtres apparaissent des visages. Une guirlande de feuilles d'acanthes et de grappes de raisins orne la moulure inférieure. Sur le linteau, en trois scènes, se trouve figurée l'histoire du pauvre Lazare et du mauvais riche. Or, la même guirlande d'acanthes et de raisins orne une porte du cloître de Cahors ; le même décor de créneaux et de petites fenêtres se retrouve aussi dans ce cloître et nous le trouvons encore sur la cheminée d'une maison particulière de Belvès, très près de Cadouin<sup>4</sup> et surtout à Cadouin même dans les travées orientales et méridionales. Dans la travée orientale, sur trois de ces piliers crénelés figurent les trois scènes de la légende du pauvre Lazare qui ornent la cheminée du Loc-Dieu. Les groupes sont presque semblables, les différences de composition s'expliquant par des emplacements très différents ; l'identité de certains détails est même tout à fait frappante ; les anges se précipitent de la même façon pour recueillir l'âme de Lazare ; quand il se présente devant le mauvais riche, celui-ci a la même cliquette, le même petit sac en forme de baril et un chien vient de la même façon lui lécher les pieds ; c'est dans une attitude semblable que le riche et sa femme sont assis derrière leur petite table ; la coiffure de la femme n'est pas la même, mais la Dalila de Cahors et une autre femme de Cadouin portent le même chaperon à mentonnière ; Dieu le père qui reçoit l'âme du pauvre a exactement le même visage.

Fig. 2

Certains aspects du style de l'atelier sont nettement sensibles dans les groupes dont je viens de parler ; la facture des vêtements est large et grasse mais sans exubérance excessive ; les plis transversaux presque en accordéon sont fréquents. Les personnages sont courts avec de grosses têtes ; les visages féminins ou angéliques sont parfois



Fig. 2. - Cadouin (Dordogne), cloître ; chapiteau : Lazare et le mauvais riche.

3. Albe et Viré, *Le prieuré de Carennac*, Brive, 1914.

4. Cette cheminée a été signalée par M. Biraben que je tiens à remercier.

charmants mais les yeux sont légèrement bridés, les lèvres sont assez épaisses et les mentons ont une légère tendance au prognathisme. Certains visages d'hommes, comme celui de Lazare sont d'un réalisme que l'on peut trouver caricatural et vulgaire mais expressif et même puissant. *Si parva licet...* j'oserais dire que parfois leur modèle très vigoureux fait penser à Daumier. Ce qui est carrément et délibérément familier voire vulgaire, ce sont les scènes de genre qui ornent à Cadouin et à Cahors les culs-de-lampe disposés parfois curieusement de part et d'autre d'une colonne. M. Aubert a judicieusement noté que les thèmes que l'on y rencontre sont ceux dont les huchiers se plaisaient à orner les stalles ; le style même, truculent et libre, est un style de huchiers et il y en a, somme toute, assez peu d'exemples dans la sculpture en pierre.

Je ne veux pas insister sur cet aspect de l'art de Cadouin que l'on a peut-être un peu trop tendance à mettre au premier plan parce qu'il est amusant. Je voudrais plutôt essayer de retrouver les caractéristiques que je viens d'énumérer dans d'autres statues, de petite taille pour la plupart, que l'on peut voir à Carennac, Cadouin et Cahors.

Dans les chapelles de l'église de Carennac, par exemple, on trouve une sainte Catherine, une sainte Anne et un saint Jean dont les proportions et les visages correspondent au style déjà défini ; on retrouve ces mêmes traits distinctifs dans la Vierge du cloître de Cahors malgré les dégradations qu'elle a subies ; ses cheveux sont traités de la même façon que ceux de la sainte Catherine et son voile s'ouvre à peu près comme celui de la sainte Anne. Une sainte femme du musée de Périgueux, mais qui vient de Cadouin, exagère le manque de proportion entre la tête et le corps ; il y a dans la figure une sorte de suavité que nous n'avons pas toujours trouvée mais les cheveux sont semblables à ceux de la Vierge de Cahors et de la sainte Catherine de Carennac et les yeux fendus de la même façon.

Fig. 3

A Carennac une petite piéta mutilée garde un grand charme et une grande originalité à cause du mouvement de la tête inclinée fortement sur l'épaule<sup>5</sup>. Cette attitude, nous la retrouvons dans la Vierge d'une

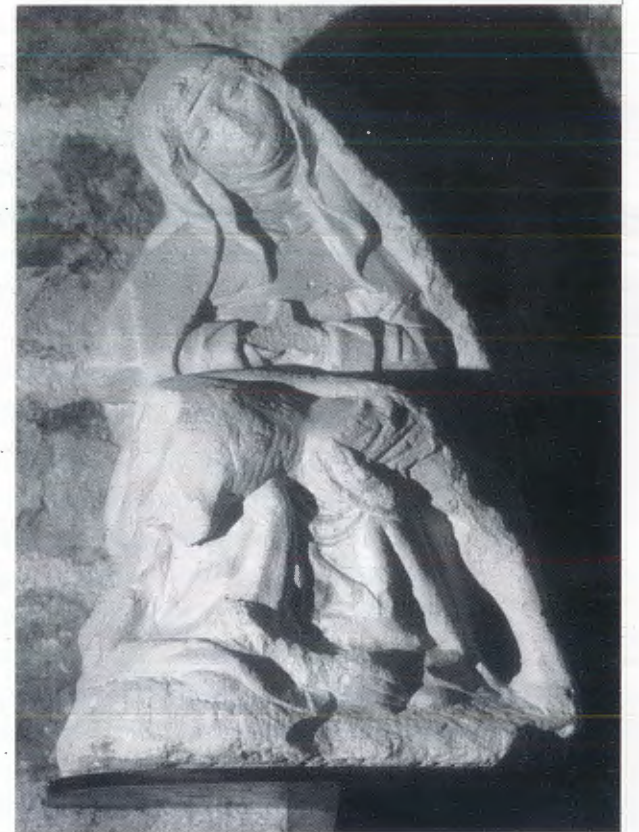


Fig. 3. - Carennac, église ; piéta.

5. Autant que j'aie pu en juger la petite piéta vénérée à Capelou près de Belvès présente le même mouvement ainsi qu'une Vierge de calvaire du portail de l'église de Puy-l'Evêque (Lot) ; mais il s'agit d'œuvres beaucoup plus rustiques.



Fig. 4

petite mise au tombeau mutilée de Cadouin, dont les bras qui tombent traduisent la douleur d'une façon pathétique, ainsi que dans une petite piéta qui a été placée dans le creux d'un rocher à l'entrée du pont qui franchit la Dordogne près de Souillac.

Une autre Vierge douloureuse assez proche d'attitude et pourtant différente de facture figure dans le même cloître de Cadouin à côté du siège abbatial. Est-il possible, quand on la considère surtout en dehors de son cadre naturel de ne pas penser à la Vierge beaucoup plus grande du célèbre sépulcre de Carennac ? La position de la tête et l'expression sont très proches, le geste des bras à peu près semblable, les plis du double voile, de la guimpe et des manches presque identiques. Les bordures des vêtements même sont semblables. Bien entendu, il ne faut pas séparer du sépulcre de Carennac celui de Reygades en Corrèze ; une restauration récente et un article du chanoine J. Bouyssonie permettent d'affirmer qu'il est du même atelier<sup>6</sup>. Une piéta de la sacristie de l'église de Beaulieu (Corrèze) présente des rapports très nets avec les Vierges de ces deux sépulcres ; les plis que forme le voile autour du visage, la guimpe qui l'entoure sont très proches. Notons que la situation de Beaulieu, ville très voisine de Reygades et déjà dans la vallée de la Dordogne, fait de cette petite œuvre un jalon entre les deux groupes.

Je ne veux évidemment pas avancer que toutes les figures de Carennac, Cadouin, Cahors, Reygades, depuis les grands personnages pathétiques des sépulcres jusqu'aux caricatures grimaçantes des socles ont été sculptées par un même ciseau. Cela serait invraisemblable et l'on peut relever des différences de main. Mais ces différences, on les relève aussi bien entre figures d'un même ensemble (à Cadouin par exemple) qu'entre figures d'ensembles différents.

Sans vouloir non plus me contenter de la formule à la fois vague et un peu prétentieuse d'école périgourdine, je crois que l'attribution à un atelier unique est la plus raisonnable. Il se peut d'ailleurs que les



Fig. 4. – Cadouin (Dordogne), cloître ; débris d'une mise au tombeau.

6. Chanoine J. Bouyssonie, *Le Saint-Sépulcre de Reygades (Corrèze)*, Brive, 1957.

figures de ces beaux ensembles aient été imitées par des ouvriers locaux ne faisant pas partie de l'atelier, que le style se soit perpétué en se déformant ; je ne connais pas assez bien les statues de la vallée de la Dordogne pour l'affirmer nettement ; cependant M. Secret m'a fourni une photographie de la sainte Catherine de Beynac où je verrais très volontiers un reflet tardif de l'art de Cadouin-Carennac : les tendances et les défauts sont exagérés, tandis que l'influence de la Renaissance se fait sentir dans les détails du costume. A Carennac dans la chapelle du Sépulcre se trouvaient de hauts reliefs aujourd'hui disparus mais reproduits par Albe et Viré : les encadrements étaient nettement Renaissance mais les personnages, aux dires de Delpon, présentaient les mêmes caractères que ceux du sépulcre.

Plusieurs questions se posent maintenant auxquelles je ne prétends d'ailleurs pas apporter de réponses complètes, parce que nous ne possédons que peu de documents. Ceux que j'utilise ont déjà été publiés. Je n'ai pu faire de recherches d'archives.

Question chronologique tout d'abord. A quelle époque se situe l'activité de cet atelier et dans quel ordre se sont succédées ses productions ?

Albe et Viré attribuent avec vraisemblance une part importante des travaux entrepris à Carennac à la fin du moyen-âge (une partie du cloître, la chapelle de la Déposition) à Gilles du Bosc, dont la présence à la tête du doyenné est attestée au moins de 1442 à 1477. Ce sont ses armes qui d'après G. Védère ornent la cheminée du Loc-Dieu<sup>7</sup>.

A Cadouin, la reconstruction du cloître commença sous l'abbat de Pierre de Gaing, postérieurement à 1468. Il y eut plusieurs campagnes puisque l'on trouve des décorations nettement Renaissance dans la travée ouest notamment. Dans la partie qui nous intéresse figurent les hermines de Bretagne ; on y travaillait donc encore après 1491<sup>8</sup>. Le cloître de Cahors fut entrepris en 1504 sous l'épiscopat d'Antoine de Luzech, mort en 1509<sup>9</sup>.

L'ordre chronologique semble donc clair et l'on est amené à conclure que l'activité de l'atelier s'est poursuivie en Périgord et Quercy pendant au moins cinquante ans. Cela ne semble pas invraisemblable en admettant la probabilité d'un changement de chef.

Que peut-on savoir sur les artistes qui ont travaillé à ces ensembles ? Aucun nom n'a été avancé et je ne peux pas apporter de document décisif. Cependant, je veux rappeler un très intéressant contrat publié dans le *Bulletin de la Société archéologique du Périgord* par M. Elie de Biran<sup>10</sup>. En 1494 le prieur de Saint-Martin de Bergerac commanda

7. G. Védère, *En Quercy*, Cahors, 1930.

8. Je n'entreprendrai pas de donner toute la bibliographie du cloître de Cadouin. Je rappelle seulement une des dernières études parues : J. Sigala, *Cadouin en Périgord*, Bordeaux, 1950.

9. G. Lacoste, *Histoire générale de la province de Quercy*, publiée par les soins de L. Combarieu et F. Cangardel.

10. T. VII, p. 468 ; il a été repris dans *Les Jurades de la ville de Bergerac*, t. VII (1898), p. 113.



à Me Domenge et à Antoine Constant son gendre, habitants de Brive, une très importante Mise au tombeau aux personnages de grandeur naturelle accompagnée de nombreuses autres images, une Ascension, une Notre-Dame de pitié, quatre prophètes, des anges, plusieurs saints, dont sainte Catherine. M. Secret, qui m'a fait connaître ce contrat, m'a aussi indiqué la présence à Périgueux en 1505 d'un Constant tailleur de pierre qui pourrait bien être Antoine Constant. Il ne nous est évidemment pas possible de nous contenter de ce texte pour affirmer que nous tenons les noms cherchés. Mais il indique nettement qu'il y avait au moins une atelier important dans le Bas-Limousin et que son activité s'étendait vers le Périgord et particulièrement dans la vallée de la Dordogne. Ce fait joint à d'autres, m'incite à penser que c'est du côté du Limousin qu'il faudrait chercher l'origine de l'atelier de Carennac-Cadouin-Cahors.

Ecartons tout d'abord l'hypothèse d'une origine cadurcienne. La chronologie semble s'y opposer. De plus, dans son très bel *Essai sur une école de Sculpture ornementale quercynoise autour de 1500*, l'abbé Depeyre<sup>11</sup> montre fort bien qu'il n'y a rien de commun entre le style du cloître et celui dont il a dégagé les caractères et qui prévalait dans le sud et l'ouest du Quercy mais était peu répandu dans le nord, où se trouve précisément Carennac. J'ajouterai que les statues de la fin du moyen âge sont rares et médiocres dans la vallée du Lot. Je ne voudrais pas trop m'avancer mais je crois qu'on peut dire à peu près la même chose de la vallée de la Dordogne dans sa partie périgourdine si l'on met à part Biron. La situation n'est pas la même en Limousin. L'exposition de sculptures gothiques qui s'est tenue à Limoges en 1956 a montré que la Haute-Vienne et la Creuse sont riches en œuvres de la fin du moyen-âge. J'ai tout lieu de croire que la Corrèze possède également un nombre important de statues de très bonne qualité. Certaines sont connues et même célèbres ; Mlle Charageat<sup>12</sup> leur a consacré une étude pertinente ; mais un inventaire complet n'a pas été dressé et il réserverait des surprises. Tout récemment le chanoine Bouyssonie révélait le saint Jean de Sainte-Aulaire et le sépulcre de Reygades dont j'ai déjà parlé et qui est le frère de celui de Carennac.

Rappelons enfin que l'abbé Pierre de Gaing était d'une famille limousine et que les rapports entre l'abbaye de Cadouin et l'abbaye d'Aubazine, proche de Brive, étaient étroits.

On m'objectera peut-être qu'il serait imprudent de parler d'une école limousine et de lui prêter un large rayonnement alors que l'exposition de Limoges semble avoir montré que parmi les sculptures

de la province on peut déceler la trace d'influences diverses, en particulier languedociennes, et que Mlle Charageat a prouvé que la sainte Fortunade est une œuvre rouergate<sup>13</sup>.

Aussi bien ma pensée n'est-elle pas d'affirmer l'existence d'une école limousine absolument originale. Mon impression est qu'il y a eu en Bas-Limousin en particulier, des ateliers locaux fortement influencés par l'art languedocien et plus spécialement par l'art du Rouergue qui constitueraient comme un rameau de l'art gothique méridional ; les visages que nous avons vus tout à l'heure sont de type méridional soit dans leur suavité (grand front, menton aigu des anges de Cadouin) soit même dans leur réalisme ; mais il y a un côté rustique et familier même dans le sépulcre de Carennac que l'on ne trouve pas dans les productions plus élégantes de Toulouse, Moissac ou Rodez.



11. Cahors, 1931.

12. *Bull. de la Soc. de l'histoire de l'art français*, 1939, p. 133 et 1956, p. 204.





## *Un médaillon Renaissance du musée de Blaye \**

Nous devons à M. Raboutet, conservateur du musée du Vieux Blaye, la découverte du médaillon Renaissance, actuellement déposé dans son musée, que nous allons présenter et étudier. C'est en effet au cours des travaux de fouille et de mise en valeur qu'il dirige avec tant de zèle et d'intelligence depuis plusieurs années dans la citadelle que cette pièce fut mise à jour. Il s'agit d'un morceau de calcaire très blanc d'environ 50 centimètres de hauteur et 25 centimètres d'épaisseur qui, arraché de sa place primitive et mutilé, avait été réemployé dans une bâtisse sans intérêt située à proximité du vieux château médiéval dont les ruines sont englobées dans l'enceinte de Vauban. La démolition de cette bâtisse a fait apparaître la face sculptée qui était tournée vers l'intérieur. Ce n'est sans doute pas de la décoration du château que ce fragment provient, car il ne semble pas que cet austère bâtiment ait été remanié ou décoré au XVI<sup>e</sup> siècle. Mais au XVII<sup>e</sup> siècle, lors des travaux de fortification de 1651-1652 et plus tard au moment de l'édification par Vauban de l'énorme citadelle (1685-1688), toute une partie de la ville basse et l'église Saint-Romain furent détruites ; il ne reste rien non plus de la vieille ville haute qui était comprise à l'intérieur de l'enceinte fortifiée <sup>1</sup>. Il est probable que le médaillon ornait l'un des très nombreux édifices qui ont disparu.

Les médailles ou «têtes romaines» de plus ou moins grande taille furent un des motifs décoratifs le plus souvent employés à l'époque de la Renaissance. On les trouvait sur les façades, sur les linteaux des portes ou des fenêtres. Rappelons à Bordeaux ou dans la région la

\* Revue Historique de Bordeaux et du département de la Gironde, 1958.

1. Abbé E. Bellemer, *Histoire de la ville de Blaye, Blaye et Bordeaux*, 1886.



décoration du contrefort Grammont, de la cathédrale, celle d'une porte de la rue Saint-James et du balcon de l'impasse de la rue Neuve, celle d'une porte de Fronsac. A l'intérieur des édifices religieux, les médailles ornaient retables, tombeaux, tribunes comme c'est le cas à Saint-Michel (chapelle Saint-Joseph), à Saint-Siméon, à la cathédrale. Dans les châteaux ou hôtels on pouvait en trouver en maints endroits, notamment sur les manteaux des cheminées. Si nous n'avons pas d'exemple local de cet emploi à citer nous pouvons tout au moins faire état d'un texte : le 29 janvier 1539 (n. st.) Micheau Fage maître maçon de Bordeaux promettait à M. de Maisonneuve, conseiller au Parlement, de faire en sa salle basse une cheminée à claveau de pierre blanche de Bouchet avec «un art qui trave» et «deux grands médales... portans demy visage hors la pierre»<sup>2</sup>. Comme le médaillon de Blaye semble n'avoir jamais été soumis aux intempéries, nous admettrions volontiers qu'il ait pu faire partie d'une décoration de ce genre.

La reproduction publiée ci-contre nous dispensera d'une description minutieuse de la figure. Mais nous en soulignerons quelques caractéristiques. L'homme barbu n'est pas vu tout à fait de profils comme c'est généralement le cas dans les monnaies antiques ; on aperçoit son œil gauche et ses épaules sont presque de face ; la tête est fortement rejetée en arrière. Cette présentation est assez courante dans les bustes décoratifs de la Renaissance, mais la plupart du temps, les figures qui ont cette attitude sont en assez fort relief et semblent vraiment sortir de la paroi. Il n'en est pas ainsi à Blaye et le relief très modéré évoque bien celui d'une véritable médaille. Une moulure circulaire sobre mais nettement marquée encadre la tête. Les épaules sont couvertes d'une draperie légère nouée sur la poitrine. On nous a fait remarquer que ce nœud ressemble à celui qui, sur certaines figures antiques, unit les pattes antérieures de la peau de lion portée par Hercule<sup>3</sup>. C'est juste, et l'on peut penser qu'il y a là une source d'inspiration mais lointaine car il n'y a pas de griffes au bout des pans flottants et Hercule n'est pas représenté casqué. Le casque arrondi porte une visière articulée qui est relevée très haut. On peut se demander si le sculpteur a compris qu'il s'agissait d'une visière car en s'abaissant elle ne pourrait certainement pas prendre une place normale et conforme à sa destination. Nous sommes donc en présence d'une tête vaguement «à l'antique», non d'une imitation fidèle d'une figure antique. En Italie d'ailleurs, avant même de passer en France, le décor à profils était devenu une «formule de métier» et les prototypes ne pouvaient guère être reconnus. Parfois c'est volontairement que la fantaisie se donnait libre cours, par exemple dans certaines plaquettes florentines où les casques prennent des allures

2. A.D.Gir. 3E 5637, f° 222 v°.

3. Nous remercions vivement M. Marquasuzaa de sa suggestion.



Fig. 5. – Blaye (Gironde) ; médaillon provenant de la citadelle.



extravagantes. Cette tendance se reflète en France dans la décoration du château de Gaillon<sup>4</sup> mais elle n'est pas perceptible à Blaye. Nous n'avons pu rapprocher vraiment le médaillon de Blaye d'aucun de ceux dont nous avons pu voir des reproductions<sup>5</sup>. C'est à Bordeaux même que nous trouverons la figure la plus semblable, sur la porte de droite d'un meuble conservé au musée des arts décoratifs. L'homme barbu représenté n'est sans doute pas un guerrier car sa coiffure est plutôt un chaperon qu'un casque, mais son allure générale est assez proche de celle de la figure de Blaye et l'entourage circulaire est représenté de la même façon<sup>6</sup>.

Nous voudrions pouvoir dater l'œuvre avec assez de précision, mais l'absence d'un élément de comparaison bien daté nous gênera. Ce qui semble certain c'est que la mode de ces «têtes antiques» qui apparaît en France dès le début de la Renaissance cessera vers le milieu du XVI<sup>e</sup> siècle. A Bordeaux, c'est en 1509 dans le contrat du tombeau de François de La Fontaine, gouverneur du château Trompette exécuté par Jehan Baudoyne que nous trouvons pour la première fois l'indication de «têtes romaines» comme éléments décoratifs<sup>7</sup>. Il nous semble difficile de faire remonter jusque là notre médaillon. Sa facture et même le type du guerrier l'apparentent à certaines petites figures décoratives du contrefort Grammont édifié vers 1532. C'est en 1539, rappelons-le, que Micheau Fage décorait de médailles un manteau de cheminée. Nous proposerons donc le deuxième quart du XVI<sup>e</sup> siècle.

La qualité de la sculpture ne justifiait peut-être pas un aussi long développement. Il faut tenir compte des mutilations qui l'ont assez sérieusement abîmée et l'on peut trouver dans le port de la tête et dans le regard une certaine énergie. Avouons cependant que le tailleur de pierre est bien mal arrivé à faire suivre au casque le mouvement de la tête et à donner au cou des proportions vraisemblables. Nous devons être en présence de l'œuvre d'un simple maçon qui essayait de se hausser jusqu'à la sculpture décorative. Son intérêt le plus grand est à nos yeux d'être le témoin à Blaye d'une époque de l'art qui sans elle n'y serait, croyons-nous, plus du tout représentée. La découverte de M. Raboutet rétablit un modeste jalón entre les tours médiévales du château de Jauffré-Rudel et les fortifications de Vauban. Etant donné l'importance des destructions qu'a subies la ville il devrait être possible de retrouver d'autres débris de ce genre.



4. M.-G. de Lacoste-Mézelière, «Les médaillons historiques de Gaillon au musée du Louvre et à l'école des Beaux-Arts», *Rev. des arts*, 1957, n° 2.

5. P. Vitry et G. Brière, *Documents de sculpture française*, t. III, 1913.

6. Ce meuble provient de la collection Benie. Nous ne pouvons pas prouver qu'il soit d'origine bordelaise. Très peu de pièces de menuiserie de l'époque Renaissance subsistent dans les collections de la ville ou de la région. Nous savons pourtant très bien par des documents que les maîtres menuisiers y étaient nombreux et y avaient une activité considérable ; certains d'entre eux ornaient de motifs antiques leurs productions. La disposition des deux médaillons sur les portes rappellent la décoration du manteau de la cheminée promise par Micheau Fage. La sobriété des lignes, la justesse des proportions nous semblent assez conformes aux tendances de l'art bordelais du XVI<sup>e</sup> siècle.

7. Gaullieur, «Notes sur quelques artistes ou artisans bordelais oubliés ou peu connus», *Bull. de la Soc. Arch. de Bordeaux*, 1876.



Bordeaux baroque, p. 21-28

## Le maître de Biron et les bustes de Montal 1523-1527 \*

M. William H. Forsyth, dans un important article de 1973<sup>1</sup>, dont il a été rendu compte dans le *Bulletin monumental*<sup>2</sup>, a fait le point sur l'activité d'un sculpteur et d'un atelier importants qui ont travaillé dans le sud-ouest de la France durant le premier tiers du XVI<sup>e</sup> siècle. Il a en effet attribué à celui qu'il appelle «le maître de Biron» ou à son atelier l'ensemble des sculptures qui ornaient autrefois la chapelle du château de Biron, en Dordogne<sup>3</sup>, la piété à personnages actuellement conservée dans l'église de Carcenac-Salmiech (Aveyron), mais venant du couvent des Cordeliers de Rodez, et la mise au tombeau du couvent de l'Annonciade de Bordeaux, cette dernière œuvre n'étant pas, à son avis, de la main du maître, à l'exception peut-être des deux figures de la Vierge et de saint Jean<sup>4</sup>. A la suite de M. Jacques Bousquet<sup>5</sup> et de M. Gilbert Bou<sup>6</sup>, il rapproche ces œuvres de certaines autres situées dans la région de Rodez et d'Albi, mais il n'admet pas que la piété de Rodelle (Aveyron) ou les Vertus de Salles en Albigeois (Tarn) soient rattachées directement à l'activité de l'atelier de Biron, ni que l'on puisse identifier le maître avec Hugues Vivier, sculpteur originaire de Salles et ayant travaillé en Rouergue. A son avis, en effet, c'est du côté du Bourbonnais et spécialement de l'atelier de Jean de Chartres qu'il faut chercher l'origine du style de Biron et par conséquent celle du maître. Ce serait tout au moins là qu'il se serait formé, mais un long séjour dans le Sud-Ouest aurait contribué à adoucir et à tempérer la monumentalité de son style.

\* Bulletin monumental, tome 135-IV, année 1981.

1. «The Biron master and his workshop», dans *Metropolitan Museum Journal*, vol. VIII, 1973, p. 105-161.

2. T. 133 (1975), p. 262-263.

3. Cet ensemble est constitué d'une part d'une piété encadrée des statues orantes d'Armand et de Pons de Gontaut et d'une mise au tombeau conservées actuellement au Metropolitan Museum de New York et, d'autre part, des tombeaux d'Armand et de Pons encore en place dans la chapelle du château de Biron.

4. C'est en 1953 que nous avons émis l'idée que ce groupe pouvait être de l'atelier qui avait travaillé à Biron. Les mises au tombeau de Bordeaux, dans *Revue historique de Bordeaux*, 1953, p. 307-324.

5. *La Vierge dans l'art rouergat. Notre-Dame en Rouergue*, Rodez, 1951 ; «La sculpture rouergate et la fin du style gothique», dans *La Revue du Rouergue*, 1961, p. 394-400. «Le problème de l'originalité de l'école de sculpture languedocienne à la fin de l'époque gothique», dans *L'information d'histoire de l'art*, 1968, p. 208-222.

6. *La sculpture gothique en Rouergue*, Rodez, 1971.





Fig. 6. – Maître de Biron (attrib.).  
Château de Montal (Lot);  
Dordet de Montal.



Fig. 7. – Maître de Biron (attrib.).  
Château de Montal (Lot);  
Robert de Balzac.



Fig. 8. – Maître de Biron (attrib.).  
Château de Montal (Lot);  
Amaury de Montal.



Fig. 9. – Maître de Biron (attrib.).  
Château de Montal (Lot);  
Robert de Montal.



Fig. 10. – Maître de Biron (attrib.).  
Château de Montal (Lot);  
Dordet de Bédier.



Fig. 11. – Maître de Biron (attrib.).  
Château de Montal (Lot);  
Jeanne de Balzac.



Notre propos n'est pas aujourd'hui de reprendre la question, d'autant que nous sommes tout à fait convaincu par la démonstration très minutieuse et étayée par de nombreuses preuves de M. W. H. Forsyth. Nous voudrions seulement proposer de joindre au groupe d'œuvres ci-dessus indiquées un ensemble bien connu de la même région, que personne pourtant jusqu'à présent n'a songé à rapprocher des œuvres du maître de Biron, les bustes qui ornent le château de Montal près de Saint-Céré en Quercy<sup>7</sup>.

Rappelons que, d'après une inscription, c'est en 1523 que Jeanne de Balzac, veuve d'Amaury de Montal, fit commencer la construction de sa demeure, dont une des lucarnes porte la date de 1534. Parmi les sculptures très abondantes qui décorent la façade sur cour figurent sept bustes en haut relief se détachant sur des médaillons. Ils représentent, selon une tradition d'ailleurs partiellement remise en question récemment<sup>8</sup>, Jeanne de Balzac, son père Robert de Balzac, sa mère (ou sa fille), ses fils Dordet et Robert, son mari Amaury de Montal et François de Scorailles (ou Dordet de Bédier). La date de 1527 figure sur un des médaillons. Ce n'est pas un atelier proprement quercynois qui a sculpté ces effigies : aucune œuvre de cette époque conservée en Quercy ou dans le Périgord voisin n'a cette qualité. L'équipe qui, autour de 1500, a orné les cloîtres de Cahors et de Cadouin en Dordogne, et à laquelle on doit aussi attribuer la mise au tombeau et les petites statues de Carennac (Lot), a un style pittoresque et savoureux mais beaucoup moins raffiné et moins monumental<sup>9</sup>. Nous ne pensons pas non plus qu'il faille regarder du côté de Toulouse, d'Albi ou de Rodez. Il y a dans la plupart des visages de Montal une rigueur, une austérité très différentes de la «morbidezza» languedocienne.

Si en revanche nous comparons les bustes avec les sculptures du maître de Biron, les ressemblances nous paraissent significatives. Le visage d'Amaury de Montal nous semble très proche par sa structure de celui du saint Jean de Carcenac : même forme générale, mêmes pommettes hautes, même nez droit et long aux narines bien dessinées, mêmes arcades sourcilières très marquées, même bouche aux



Fig. 12. – Maître de Biron (attrib.). Carcenac-Salmiech (Aveyron) ; pietà, détail : tête de saint Jean.

7. Sur ce château voir en particulier : André Michel, «Le château de Montal. Son histoire. Sa mort et sa résurrection» dans *Les arts*, décembre 1913 ; P. Vitry, dans *Congrès archéologique de France*, 1921, p. 411-419 ; H. Ramet, *Le château de Montal en Quercy*, Toulouse, 1942.

8. Cf. J. Juillet, «Trois personnages de retour à Montal», dans *Bulletin de la Société des études du Lot*, 1969, p. 67-71.

9. P. Roudié, «L'activité d'un atelier de sculpture dans les vallées de la Dordogne et du Lot, dans La Dordogne et sa région», *Fédération historique du sud-ouest*, Bordeaux, 1959, p. 157 et sq. On ne peut pas comparer non plus les sculptures de Biron ni celles de Montal aux œuvres qui ont décoré le château d'Assier, situé comme Montal en Quercy, mais c'est parce que ces dernières sont italiennes ou très italianisantes. Vitry et Brière, *Documents de sculpture française Renaissance*, 1911, t. I, pl. XLII.

commissures tombantes ; ce qui frappe particulièrement ce sont les deux rides profondes qui, partant des ailes du nez, encadrent la lèvre supérieure, donnant aux deux personnages une expression de profonde mélancolie. On retrouve d'ailleurs la même tristesse sur tous les visages tant de Montal que de Biron. Il y a une différence notable dans le traitement des cheveux entre le saint Jean de Carcenac et Amaury de Montal, mais elle s'explique par le fait que dans le second cas il fallait être fidèle à la mode et l'on trouve une coiffure du même genre dans le portrait de Pons de Gontaut qui figure en orant aux pieds du Christ de la pietà de Biron. On ne peut pas établir de parallèle aussi frappant entre deux effigies féminines, mais le visage de Jeanne de Balzac n'est pas sans rappeler celui d'une des saintes femmes de la mise au tombeau de Biron et aussi celui de la Force du tombeau de François de Bretagne à Nantes. Or, W. H. Forsyth insiste sur le fait que l'atelier de Biron a été influencé dans la dernière phase de son activité par ce qui s'était fait ou se faisait sur les bords de la Loire dans l'entourage de Michel Colombe et de ses successeurs. On pourrait aussi évoquer le visage de la statue de Roberte Legendre au tombeau des Poncher qui est de Guillaume Regnault.

Le maître de Biron parfois assouplissait sa facture, rendait son ciseau plus caressant pour donner à de jeunes visages un modelé doux et sensible. C'est ce que prouve par exemple la Madeleine de la mise au tombeau de Biron. Les bustes de Robert de Montal et surtout de son frère Dordet témoignent de la même sensibilité et de la même subtilité. Peut-être faut-il voir là une influence languedocienne.

Attachons-nous maintenant à des détails plus humbles mais peut-être tout aussi significatifs. De la fourrure est représentée tant dans les vêtements de tous les hommes de la série de Montal que pour le «camail» qui couvre les épaules du Nicodème de la mise au tombeau de Biron ; le traitement est très voisin, la séparation des différentes peaux étant nettement marquée et sur chacune d'elles les touffes de poils étant disposées symétriquement de part et d'autre d'une nervure centrale. Pour fermer les crevés du tabard qui couvre l'armure de

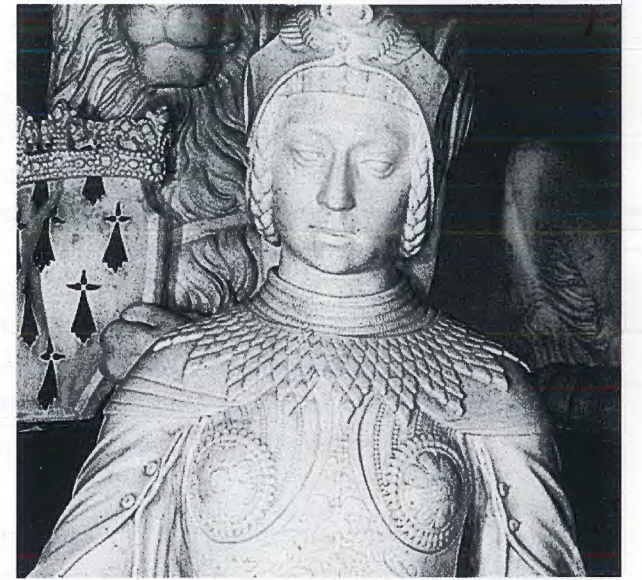


Fig. 13. – Michel Colombe. Nantes, tombeau des ducs de Bretagne ; détail : la Force.

Fig. 6  
Fig. 7  
Fig. 8  
Fig. 9  
Fig. 10  
Fig. 11

Fig. 15

Fig. 13

Fig. 16

Fig. 14



Pons de Gontaut, il y a de petits nœuds que l'on retrouve sur la poitrine du supposé Dordet de Bédier et sur le chaperon d'Amaury de Montal. Le plissé de l'encolure des chemises d'Amaury, Dordet et Robert de Montal n'est pas sans rapport avec celui des guimpes des Vierges des pietàs et des mises au tombeau et celui du rochet d'Armand de Gontaut. Enfin le seul drapé qui figure dans la série de Montal, celui du manteau de Robert de Montal, a la souplesse de ceux des groupes de Carcenac ou de Bordeaux.

Robert de Montal est par ailleurs le seul des hommes de cette suite à porter une barbe courte formée de deux touffes frisées. C'est la même qui orne le menton du saint Jean de la mise au tombeau de Bordeaux.

Bien que l'on ne possède aucun document écrit permettant de préciser où était installé l'atelier du maître de Biron ni à quelle époque il s'est formé et pendant combien de temps a duré son activité, les recherches de W. H. Forsyth nous conduisent à conclure qu'il a fonctionné au moins des environs de 1500 aux environs de 1530, fournissant des œuvres de Rodez à Bordeaux, ce qui ne signifie pas, d'après W. H. Forsyth, qu'il soit resté pendant toute la période dans le Sud-Ouest, car certains indices permettent de penser que des liens l'attachaient encore à la région du Centre et à celle du Val-de-Loire.

Les indications chronologiques et topographiques ne rendent pas du tout invraisemblable l'attribution que nous proposons. En effet, d'une part Montal se trouve à vol d'oiseau à une cinquantaine de kilomètres au nord-est de Biron et à une distance un peu plus grande au nord-ouest



Fig. 14. – Maître de Biron. Mise au tombeau de Biron ; détail : Nicodème. The Metropolitan Museum of Arts, gift of Pierpont Morgan, 1916.



Fig. 15. – Maître de Biron. Piétà ; détail : Pons de Gontaut. The Metropolitan Museum of Arts, gift of Pierpont Morgan, 1916.

de Rodez et, d'autre part, la date de 1527, qui est celle des bustes, les situe vers la fin de l'activité de l'atelier de Biron, plus proches dans le temps de la pietà de Carcenac, de la mise au tombeau de Bordeaux et des tombeaux de Pons et d'Armand que de la pietà et de la mise au tombeau de Biron. Les rapprochements que nous avons faits ne sont pas en contradiction, au contraire, avec cette constatation.

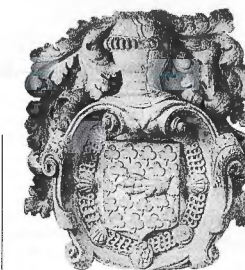
C'est toujours avec prudence qu'il faut présenter une attribution qui n'est étayée par aucun document, mais seulement par l'analyse. Si celle que nous proposons était admise, ce ne serait pas sans importance, car le maître de Biron, bien qu'encore anonyme, doit être considéré comme un des artistes de premier plan de cette période qui a vu la sculpture de la fin du Moyen Age évoluer vers la Renaissance sans rien perdre d'une saveur très française. Il nous semblerait difficile d'admettre qu'à la même époque aient travaillé dans la même région du Sud-Ouest deux maîtres «de premier ordre»<sup>10</sup> se rattachant à tel point à l'art de Michel Colombe et de ses disciples bourbonnais ou tourangeaux.



Fig. 16. – Maître de Biron. Mise au tombeau de Biron ; détail : la Madeleine. The Metropolitan Museum of Arts, gift of Pierpont Morgan, 1916.

10. Nous reprenons là une expression dont s'est servi Paul Vitry pour qualifier l'imagier qui travailla à Montal. Il n'essaie pas de le caractériser davantage, mais il est clair qu'il considère que, comme toute l'équipe de constructeurs et de décorateurs, il était venu «de la vallée de la Loire». Le même Vitry, étudiant les sculptures de Biron (*Les arts*, mars 1904), pensait qu'elles aussi étaient l'œuvre d'un atelier issu de l'école de la Loire, et songeait aux successeurs de Michel Colombe. Il est étrange qu'il n'ait pas rapproché les sculptures de Biron de celles de Montal.





## Précisions et réflexions au sujet de la sépulture de Montaigne \*

Alexandre Nicolai, avant de raconter longuement les tribulations des cendres de Montaigne au cours du XIXe siècle, a seulement résumé les circonstances dans lesquelles le philosophe fut inhumé dans le couvent des Feuillants, estimant les faits bien connus <sup>1</sup>. En effet tous les biographes de Montaigne les ont évoqués. Le tombeau lui-même a été décrit et reproduit un nombre considérable de fois, ses inscriptions ont été transcrites, traduites, commentées <sup>2</sup>.

Depuis longtemps cependant nous nous étions posé un certain nombre de questions, spécialement d'ordre archéologique, qui ne semblaient pas avoir beaucoup préoccupé les historiens. Nous envisagions tout d'abord seulement de les formuler publiquement à l'occasion de ce congrès montaigniste et d'apporter quelques éléments de réponse. Mais, en regardant les choses de plus près, il nous est apparu que les faits n'étaient pas aussi solidement établis que l'on pouvait le croire, qu'il existait des divergences, voire des contradictions entre certains auteurs. Nous sommes donc remontés aux documents originaux déjà utilisés, qui n'avaient pas toujours été correctement interprétés, nous en avons trouvé quelques autres, ignorés ou négligés jusqu'à présent <sup>3</sup>. A partir de là nous avons essayé de reconstituer ce qui s'est passé entre la mort de Montaigne, en 1592, et son inhumation dans la chapelle Saint-Bernard de l'église des

1. «L'Odyssée des cendres de Montaigne», *Bulletin de la Société des Amis de Montaigne*, n° 15, 1949-1952.

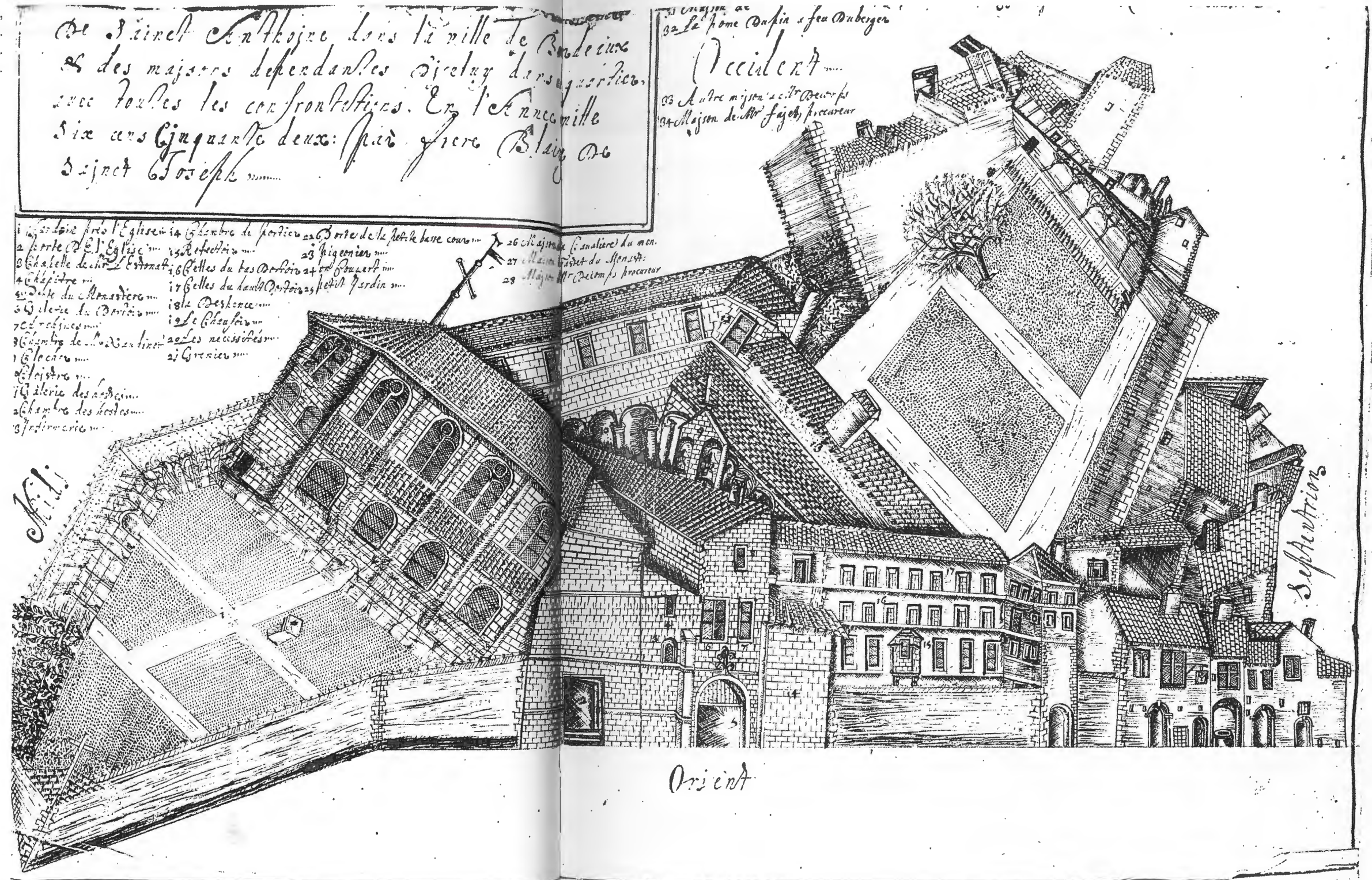
2. Nous remercions vivement M. Bonnet d'avoir dressé, à notre intention une remarquable bibliographie de la question, sans laquelle nous n'aurions pas osé nous hasarder à l'aborder à notre tour.

3. La source qui semble avoir été le plus souvent consultée est l'*Inventaire général des titres des Feuillants*, trois gros volumes manuscrits qui existent, non cotés, aux Archives municipales de Bordeaux. Les analyses d'actes qu'y sont contenues sont fort utiles, mais ce ne sont que des analyses, dont on s'est trop facilement contenté. Les actes eux-mêmes se trouvent, dans le fonds des Feuillants ou dans les registres notariaux, aux Archives départementales de la Gironde. Nous n'avons pas la prétention d'avoir épuisé ces deux sources où seront peut-être encore découverts des documents intéressants.

\* Société des Amis de Montaigne. *Mémorial du Ier Congrès international des Etudes Montaignistes*. Bordeaux-Sarlat, 1963.



Fig. 17. - Le couvent des Feuillants en 1652,  
dessin du frère Blaise de Saint-Joseph.  
A.D.Gir. H3012.  
La chapelle est le premier bâtiment.





Feuillants en 1614. Quand les textes ne nous ont pas éclairé sur certains points, nous avons fait des hypothèses en prenant soin de bien les présenter comme telles.

Montaigne étant mort le 13 septembre 1592 en son château, il est vraisemblable que son corps fut déposé provisoirement dans le caveau de sa famille en l'église de Saint-Michel de Montaigne, mais aucun texte ne permet, à notre connaissance, de l'affirmer. On sait par un extrait des registres capitulaires de Saint-André de Bordeaux, publié par P. Courteault<sup>4</sup>, que les chanoines autorisèrent sa famille, le 15 décembre 1592, à l'inhumer dans la cathédrale, mais cette autorisation ne fut pas suivie d'effet.

Pourquoi ? «On change d'avis», dit Nicolaï. Il semble étonnant que Madame de Montaigne, que nous verrons presque acharnée à assurer la place la plus honorable possible au tombeau de son mari, ait renoncé à l'ériger dans l'édifice religieux le plus important de la ville et de la région, en compagnie d'illustres personnages et de plusieurs membres de sa propre famille. Le fils de Monluc, Jean, évêque de Condom, avait, lui aussi, en 1579, obtenu des chanoines l'autorisation d'élever un tombeau à son père dans la cathédrale et il dut aussi y renoncer ; le mausolée gît dans le parc du château d'Estillac<sup>5</sup>. Un document concernant cette affaire et, croyons-nous, inédit, nous fournira les éléments d'une explication plausible<sup>6</sup>. Après avoir passé contrat avec les chanoines, Jean de Monluc en demanda confirmation à l'archevêque, dont le vicaire général rappela, dans un document notarié, qu'il appartenait à l'archevêque seul de décider qu'une sépulture aussi importante pouvait être autorisée dans l'église cathédrale et que les chanoines n'avaient à formuler qu'un avis ; vu la qualité du personnage, il accorda cependant la confirmation demandée. Il agissait évidemment au nom de l'archevêque Antoine Prévost de Sansac, mais celui-ci, qui était peut-être absent, ne revint-il pas sur la décision ? En tout cas, nous savons maintenant que les chanoines n'avaient pas, en ce domaine, pouvoir de décision. Il faut également rappeler que le concile de Trente venait de changer bien

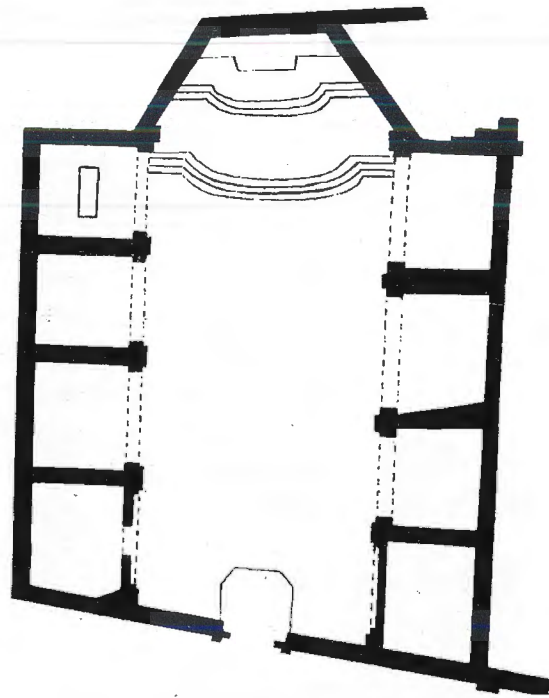


Fig. 18. — Ancienne chapelle des Feuillants ; plan en 1841.

La chapelle Saint-Bernard est la première en haut à gauche ; le tombeau de Montaigne y est figuré par un rectangle au centre.

4. «Projet de tombeau de Montaigne à Saint-André», *Revue historique de Bordeaux*, 1916, p. 127-128.

5. P. Courteault, «Les sculptures anciennes de la cathédrale Saint-André», *Revue historique de Bordeaux*, 1925, pp. 244-245.

6. A.D.Gir. 3 E 6920, f° 1502, r° et v°.

des choses dans la discipline de l'Eglise. Ses décisions furent appliquées plus ou moins vite, plus ou moins complètement, souvent par le moyen de synodes provinciaux. Il s'en tint un à Bordeaux en 1582, convoqué par Antoine Prévost de Sansac. Dans les décrets qui furent promulgués et publiés à sa suite nous trouvons un chapitre «des sépultures»<sup>7</sup>. Des restrictions sérieuses aux habitudes antérieures y sont manifestement apportées : non seulement il est interdit d'ensevelir dans les lieux sacrés ceux qui sont hors la communion de l'Eglise, mais est blâmée la coutume d'enterrer dans les églises «les corps de quelque condition ou qualité qu'ils soient». N'y ont véritablement droit que les prêtres, les religieux, les patrons et fondateurs des églises. L'évêque peut autoriser la sépulture dans les édifices du culte «de ceux qui seront recommandables à cause de leur noblesse, autorité et mérites envers Dieu et la Religion». Les autres personnes doivent être enterrées dans les cimetières, «esquels jadis les plus nobles ne méprisoient point estre ensevelis». Il est évident que l'intention d'édifier sur la tombe un monument gênant pour le clergé et les fidèles ne devait pas faciliter l'obtention d'une autorisation épiscopale. Montaigne fut-il victime de ces dispositions, malgré le vote bienveillant du chapitre ? Cela nous semble plus vraisemblable qu'un subit changement d'intention de la famille.

Quoi qu'il en soit, celle-ci se tourna vers les Feuillants. Le 27 janvier 1593 un accord fut passé par lequel ces religieux permettaient à Madame de Montaigne de faire creuser un caveau dans leur église devant le grand autel pour y faire inhumer son mari, de dresser au-dessus «un sépulcre et monument» et, en qualité de «dame foncière», de faire mettre autour de l'église une ceinture ou litre portant les armes du défunt ; en retour elle promettait de verser une rente annuelle de cent livres tournois et de faire blanchir l'intérieur de l'édifice<sup>8</sup>.

Pourquoi le couvent des Feuillants fut-il choisi pour abriter le corps de Montaigne ? Une controverse a opposé jadis Maurice Ferrus à Paul Courteault, le premier estimant que tel était le désir du philosophe, le second répondant que la démarche faite pour une inhumation à la cathédrale empêchait absolument de soutenir une pareille hypothèse<sup>9</sup>. Nous ne prendrons pas parti ; la position de P. Courteault paraît plus solide, mais on rencontre des testaments dans lesquels est exprimé le désir d'être enseveli dans tel édifice ou, si cela n'est pas possible, dans tel autre. Que le choix ait été fait par Montaigne ou par sa famille, la question reste d'ailleurs posée. Les Feuillants étaient fondés depuis peu d'années (1577) ; quelques

7. *Les décrets du concile provincial tenu à Bordeaux en 1582*, Poitiers, Antoine Mesnier, 1612, pp. 179-182.

8. La minute de l'acte est perdue ; une copie se trouve dans un registre des Feuillants (A.D.Gir. H suppl., Feuillants, 620, f° 8 v°-10 v°) ; elle comporte une erreur : le verbe permettre a été transcrit, en un endroit, promettre, ce qui a fait croire à certains que les Feuillants s'étaient engagés à faire faire le tombeau destiné à Montaigne. La plupart des textes intéressant la sépulture de Montaigne qui se trouvent dans les registres 617 et 620 du fonds des Feuillants ont été analysés ou transcrits par Jules Delpit, «Lettres inédites de Françoise de La Chassaigne, veuve de Michel Eyquem de Montaigne», *Tablettes des bibliophiles de Guyenne*, t. II, 1877. Nous donnerons cependant les références des documents originaux, car les cotes ont été changées ; du temps de Delpit, le 617 portait le n° 275 et le 620 le n° 261.

9. *La Petite Gironde*, 10 avril 1933.



religieux de cet ordre arrivèrent à Bordeaux en 1589 et s'installèrent dans l'ancienne commanderie Saint-Antoine en 1591 ; la jouissance de ces bâtiments vétustes et délabrés leur fut longtemps contestée ; la prise de possession officielle n'eut lieu qu'en 1594, à la suite d'une bulle du pape <sup>10</sup> et, les Antonistes maintenant leurs prétentions, les religieux Feuillants envisageaient encore en janvier 1603 de quitter les lieux et de s'installer à Saint-Martin du «Mont Judaïc», hors des murs de la ville <sup>11</sup>. Tout cela n'aurait pas dû inciter Madame de Montaigne à solliciter la faveur d'installer dans l'église Saint-Antoine le mausolée du philosophe. Deux explications, qui ne s'excluent pas, nous ont paru pouvoir être avancées.

La première est assez terre à terre. Il était moins facile que par le passé, nous l'avons vu, d'obtenir une sépulture dans une église, surtout si on voulait placer au-dessus un sépulcre important, donc encombrant.

Une communauté nouvellement installée, dont l'église était vide encore de monuments funéraires et qui avait besoin de trouver des bienfaiteurs, devait naturellement consentir plus facilement que d'autres, c'est-à-dire à moindre prix, ces conditions. Un document qui n'a pas encore été utilisé appuie cette hypothèse <sup>12</sup>. Il n'est pas daté, mais il a été écrit entre 1610 et 1613 ; c'est un texte dans lequel un feuillant s'insurge contre la prétention qu'avait alors Madame de Montaigne de se faire reconnaître le titre de fondatrice de l'église, ce titre qui donnait le droit indiscutable d'être enterré dans une église ; il dit nettement que les religieux qui avaient conclu le contrat de 1593 avaient accordé «par leur simplicité» l'autorisation de peindre une litre «ne cuydant pas que cela tirast a aulcune conséquence» ; ils avaient accepté une chose qui portait préjudice à l'église et à la communauté, car le tombeau «est du tout incomode» et les supérieurs n'avaient point approuvé ce qui avait été fait, le chapitre général de l'ordre ayant même décidé en 1595 : «non concedantur sepulture quae ecclesiae sint incomodo» ; pour obtenir le titre de fondateur, qui n'est d'ailleurs pas dans le contrat, il aurait fallu faire bâtir l'église et le monastère et avoir donné assez de rentes pour entretenir douze religieux ; le rédacteur établit une nette différence entre le titre de fondateur et celui de seigneur foncier que Madame de Montaigne avait obtenue en acquérant de Catherine de Vaquey et Gabriel de Mérignac certains droits seigneuriaux qu'ils prétendaient avoir sur le couvent, et ce par un échange en date du 1er mars 1593, donc un mois après l'autorisation de sépulture.

10. H suppl. Feuillants, 620, f° 7 v°-8 v°.

11. H suppl. Feuillants, 617, f° 4 v°.

12. A.D.Gir. H suppl. Feuillants, 620, f° 8 v°-9 r°.

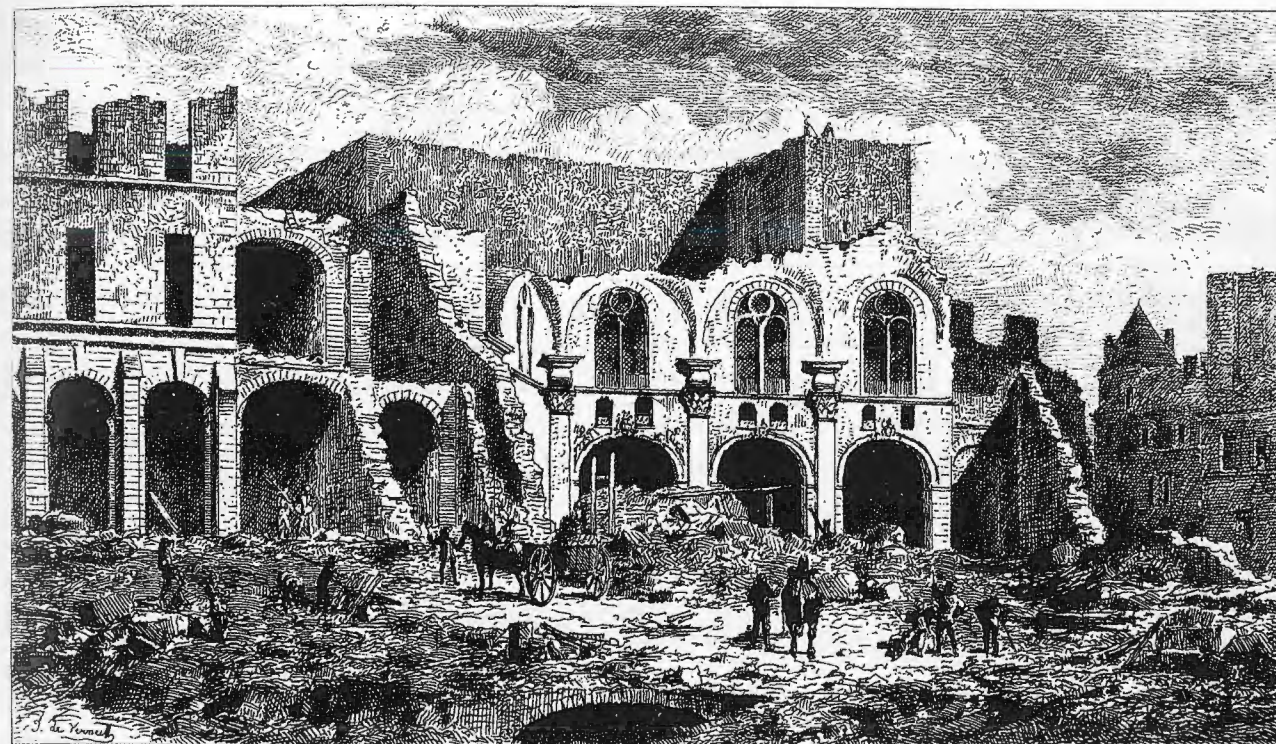


Fig. 19. – Jules de Verneuil, démolition de la chapelle des Feuillants, eau forte.

La seconde raison que nous voyons au choix des Feuillants par Montaigne ou par sa famille est bien plus intéressante. Le fondateur de l'ordre, Jean de La Barrière, s'était installé à Paris, mais, malgré la bienveillance d'Henri III, il dut quitter la capitale car il s'était attiré la haine des ligueurs par la véhémence de ses déclamations <sup>13</sup>. Il vint à Bordeaux et s'y établit avec quelques religieux. Les motifs qui les attirèrent sont clairement exprimés dans deux lettres adressées, en janvier 1601, à Henri IV, l'une par Daffis, président au parlement, l'autre par les jurats de la ville <sup>14</sup>. Le premier disait : «...deux mois avant le décès du feu Roy et lorsque les plus grands feus estoient allumés par toute la France le deffunct abbé des Fueillans vint en ceste ville accompagné de quelques religieux et fut prié de si arrester par feu Mr le Mareschal de Matignon et autres principaux serviteurs du Roy à cause de la rareté des Prescheurs qui embrassassent lors avec affection le service de sa Majesté, ce que icceluy abbé et ses religieux firent avec beaucoup de zèle, tant par leurs prédications que prières publiques». Les jurats étaient plus nets encore : «Sire, ayant besoin de prédicateurs pendant les derniers troubles, par avis de Mr le Mareschal de Matignon, vostre lieutenant général en ce pays, nous appelasmes les religieux Fueillans pour, par leurs presches et dévotions, exorter nos bourgeois, vos très humbles sujets, à vostre

13. Ces renseignements se trouvent dans l'étude de L. de Lamothe, *Notes historiques sur le monastère de Saint-Antoine des Feuillants à Bordeaux*, Bordeaux, Chaumas, 1845. Cette brochure renferme de nombreuses erreurs ou inexactitudes, mais il cite la source des faits dont nous venons de faire état : *La conduite de Dom Jean de La Barrière, premier abbé et instituteur des Feuillants...*, par un religieux Feuillant (Jean-Baptiste Pradillon dit de Sainte-Anne), Paris, Muguet, 1699.

14. A.D.Gir. H suppl. Feuillants, liasse 30. Nous pensons ces textes inédits. Fr. Gebelin, s'il les avait connus, les aurait sûrement utilisés dans son ouvrage *Le gouvernement du Maréchal de Matignon en Guyenne*, Bordeaux, 1912. L'arrivée des Feuillants coïncide avec l'expulsion des Jésuites de la ville à cause de leur attitude favorable à la Ligue.



obéissance...». Ce que nous savons de la position politique de Montaigne dans la dernière phase des guerres de religion nous permet d'assurer qu'il fut de ceux qui accueillirent avec joie ces moines fidèles au roi et favorisèrent leur établissement. Il dut entretenir des rapports avec eux. S'il exprima un souhait avant de mourir, il est naturel qu'il ait préféré leur confier sa dépouille, plutôt qu'à des moines plus ou moins ouvertement gagnés à la Ligue, car c'était leur apporter un appui moral et matériel. Si c'est la famille qui en prit l'initiative, c'est qu'elle partageait ses idées ou les avaient comprises. La correspondance de Françoise de La Chassaigne avec Dom Marc-Antoine de Saint-Bernard nous est un témoignage des excellentes relations qu'elle entretenait jusqu'à sa mort avec les religieux du couvent.

Reprenons l'exposé des faits dans l'ordre chronologique.

Le 1er mai 1593, le corps de Montaigne fut inhumé dans le caveau préparé devant le grand autel de l'église du couvent. Si nous prenons au pied de la lettre un passage d'un document de 1614<sup>15</sup>, à cette date le mausolée se dressait déjà, au-dessus du caveau. Nous n'avons pas de raison de ne pas ajouter foi à ce texte sur ce point. Il faut cependant noter qu'il a été écrit plus de vingt ans après les faits. Nous aurions voulu pouvoir apporter un texte inédit sur ce tombeau, mais nous n'avons pas trouvé le marché qui fut sûrement passé entre la famille et un sculpteur. Nous tenterons d'y suppléer par des conjonctures et des remarques. On s'accorde à y voir une œuvre bordelaise et nous sommes de cet avis. Si l'œuvre fut commandée seulement après l'accord passé avec les Feuillants, l'artiste n'eut que trois mois pour l'exécuter et la mettre en place, ce qui est très court. Même si l'on suppose que la commande suivit de peu la mort de Montaigne, nous obtenons un délai de six ou sept mois, qui ne nous paraît pas suffisant pour qu'il y ait eu entente avec un sculpteur parisien, exécution et transport. D'autre part, si des tombeaux bordelais furent commandés à des artistes parisiens, à la fin du XVIe et au début du XVIIe siècle, celui de François de Foix-Candale, évêque d'Aire, le célèbre mausolée des Epéron à Cadillac, le tombeau du maréchal d'Ornano, il s'agissait d'abriter les corps de très grands et très riches personnages. Les familles d'un rang moins élevé passaient commande à Bordeaux. En 1594, Lancelot de Lalanne conclut un marché avec Jacques Guillermain et Pierre Prieur, maîtres maçons de la ville : ceux-ci s'engageaient à faire un tombeau destiné à être placé sur la sépulture

15. A.D.Gir. 3 E 5722, f° 455 r°-463 r°.



Fig. 20. – Jacques Guillermain et Pierre Prieur (attrib.). Tombeau de Montaigne ; vers 1593. Bordeaux, Musée d'Aquitaine.

de feu Sarran de Lalanne, président au Parlement, enseveli dans une chapelle du couvent des Jacobins : il devait comporter une base de trois pieds et demi de hauteur et une «figure» longue de cinq pieds et demi, donc un gisant ; le matériau serait la pierre de Taillebourg, mais du marbre devait aussi y être posé. Il est également question dans le texte d'une «pitaffe» sur une table de marbre noir dans un cadre de pierre de grande dimension ; nous pensons qu'elle était destinée à être posée contre un mur non loin du tombeau<sup>16</sup>. Le prix fixé était de cinq cents livres tournois et le délai de cinq mois environ. Ce tombeau a disparu. Les mêmes maçons reçurent, en 1597, une autre commande du même genre : il s'agissait de dresser dans un couvent d'Agen le tombeau de Charles de Monluc, petit-fils de Blaise ; il nous en reste une gravure assez maladroite, mais qui permet d'interpréter les stipulations trop peu précises du contrat. Là pas de gisant ; le gentilhomme priait devant un «oratoire». Une épitaphe sur marbre noir, extérieure au tombeau, le complétait, ainsi que quatre obélisques, qui figurent sur la gravure mais non dans le contrat<sup>17</sup>. Il nous paraît difficile de ne pas penser que la famille de Montaigne eut recours elle aussi à Prieur et Guillermain<sup>18</sup>. Ces deux artistes se faisaient appeler, nous l'avons vu, maîtres maçons et il leur arriva de

16. A.D.Gir. 3 E 3130, f° 356 r°-357 r°.

17. Le contrat a été publié dans les *Archives historiques de la Gironde*, t. XIX, 187 pp. 287-289. La gravure se trouve dans Boudon de Saint-Amans, *Essai sur les Antiquités du département du Lot-et-Garonne*, Agen, P. Noubel, pl. VIII. Nous avons confronté les deux documents dans un article : «Documents sur les rapports artistiques entre Bordeaux et l'Agenais dans la première moitié du XVIe siècle», *Revue de l'Agenais*, 1962, supplément, pp. 97-114.

18. P. Courteault a fait les mêmes rapprochements que nous dans *Bordeaux cité classique*, pp. 48-49, mais il semble avoir hésité devant une attribution formelle. Un de ses paragraphes peut faire croire que le contrat de janvier 1593 entre la famille de Montaigne et les Feuillants désigne comme auteur du tombeau Louis



construire des maisons, une par exemple en 1593 pour François Girard, seigneur du Haillan<sup>19</sup>. Cependant ils semblent surtout avoir été en vogue à Bordeaux comme sculpteurs ornemanistes dans les dernières années du XVI<sup>e</sup> et au début de XVII<sup>e</sup> siècle. Ils exécutèrent en 1594, en compagnie de Louis Baradier et de Pierre Ardoyn, les niches «richement élaborées» et les «bazes entourées et couvertes de volutes, armoiries, chapiteaux», destinées par les jurats à des statues antiques qui venaient d'être découvertes<sup>20</sup>; la même année ils promirent deux cheminées de plâtre et de marbre de couleur pour le château de Fargues<sup>21</sup>, et une pyramide de pierre et de marbre, surmontée d'un dodécaèdre portant l'épithèque de François de Foix-Candale<sup>22</sup>. Nous ne connaissons pas d'autre artiste bordelais qui ait exécuté à cette époque des œuvres aussi proches par le genre et la technique du tombeau de Montaigne.

Nous admettons facilement, avec Paul Courteault, que le tombeau, qui comportait un gisant armé, mains jointes, est d'un type médiéval alors que d'autres formules s'étaient introduites en France depuis la fin du XV<sup>e</sup> siècle. Mais ce n'est pas seulement à Bordeaux que la mode ancienne subsista longtemps; Barthélémy Prieur, sculpteur parisien représenta en gisants Anne de Montmorency et sa femme dans le troisième tiers du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>23</sup>; on ne peut parler dans ce cas d'archaïsme «provincial». Les artistes bordelais exécutaient à l'occasion des orants; celui de Charles de Monluc ne fut exécuté qu'en 1597, mais un autre, sans doute de quelques années antérieur, dont les restes sont au Musée archéologique de Bordeaux, se trouvait dans l'église de Budos; Geoffroy et Nicolas de La Chassaigne, grand-père et grand-oncle de Françoise, morts en 1568 et 1573, figuraient à genoux dans une chapelle de la cathédrale<sup>24</sup>.

On trouvait aussi à Bordeaux des obélisques; des documents nous l'ont montré et il en reste deux exemples, l'un à la cathédrale, c'est le monument du cœur d'Antoine de Noailles, érigé en 1562, l'autre à Saint-Seurin, celui de Hunault de Lanta qui mourut en 1570<sup>25</sup>.

Si, pour le tombeau de Montaigne, fut adoptée une formule ancienne, cela ne vient donc pas de l'ignorance ou de la routine des artistes bordelais, mais sans doute d'un choix délibéré de la famille: elle voulut, pensons-nous, donner au monument un aspect traditionnel, pour marquer nettement que c'était la sépulture d'un gentilhomme.



Fig. 21. – Tombeau de Montaigne, détail du gisant.

Baradier, le maître d'œuvre du couvent, ce qui est faux. Ce n'est d'ailleurs pas ce que voulait dire P. Courteault, puisque quelques lignes plus loin il déclare que l'on ignore le nom de l'auteur du tombeau.

19. A.D.Gir. 3 E 5693, f° 1207 v° et 1539 r°.

20. Archives historiques de la Gironde, t. XII, pp. 375-377.

21. A.D.Gir. 3 E 5694, f° 1300 v°.

22. A.D.Gir. 3 E 3129, f° 384 v°-385 v°. Cette pyramide funéraire précéda donc dans l'église des Augustins le tombeau commandé plus tard à Biard.

23. Musée du Louvre.

24. H. Lopès, *L'église métropolitaine et primatiale Saint-André de Bordeaux*, édition Callen, Bordeaux, Féret, 1884, t. II, p. 222, et P. Courteault, «Les sépultures anciennes de la cathédrale Saint-André», *Revue historique de Bordeaux*, 1925, p. 178.

25. A. Brutsails, *Album d'objets d'art existant dans les églises de la Gironde*, Bordeaux, 1907, pl. LXVI.

Il y eut d'ailleurs peut-être hésitation; dans une lettre de Pierre de Brach adressée le 4 février 1593 à Juste Lipse nous lisons en effet: «Nous faisons édifier une pyramide pour son cercueil, une plinte sera réservée pour ce que vous dédierez à sa mémoire...»<sup>26</sup>. Cependant il serait bien étonnant que la commande du sépulcre n'ait pas été faite avant février 1593. Une pyramide devait-elle alors compléter le mausolée, comme nous avons vu que c'était le cas à Agen pour le tombeau de Charles de Monluc? Dans aucun autre texte contemporain il n'en est question, aucune description n'en parle. Nous ne pouvons donc pas conclure, mais il paraît peu vraisemblable que P. de Brach ait appelé pyramide le mausolée que nous connaissons.

Quel jugement artistique convient-il de porter sur le tombeau? Dans le *Sommaire discours sur la vie de Michel, seigneur de Montaigne*, qui précède l'édition in-8 des *Essais* de 1608 et fut rédigé par Mademoiselle de Gournay ou sous son contrôle, il est question de la «magnifique» sépulture érigée par Françoise de Lachassaigne; dans les éditions postérieures, à partir de 1620, elle est dite «honorable», et il est difficile d'apprécier la valeur exacte de ce changement<sup>27</sup>. Les jugements modernes sont loin d'être aussi favorables. Nous ne les énumérerons pas. Il convient, à notre avis, de distinguer le gisant de son support. Le gisant est médiocre; le visage, bien que ressemblant, est sans caractère, les détails du costume sont représentés avec une minutie excessive. Le socle, par contre, ne manque pas de mérites. On peut en trouver la structure trop compliquée avec ses décrochements et ses gorges profondes, le décor trop abondant avec ses feuillages contournés, ses volutes, ses trophées de drapeaux et d'armes étranges, ses têtes de mort ailées, ses chérubins; c'est une œuvre de goût baroque, exubérante, mouvementée, où le marbre noir s'oppose à la pierre blonde, mais l'exécution est vraiment habile, la sculpture grasse: ce n'est pas le travail d'artisans quelconques mais celui d'ornemanistes sûrs de leurs ciseaux. Tout cela n'est pas en contradiction avec l'attribution de l'œuvre à Prieur et Guillermain, maçons qui ne devaient pas avoir l'habitude de représenter la figure humaine, mais qui pratiquaient avec aisance la sculpture décorative, et étaient fort au courant du goût du jour, car nous avons là un bon exemple du style Henri IV.



Fig. 22. – Tombeau de Montaigne, détail : dédicace.

Fig. 22

26. *Bulletin du bibliophile*, 1862, p. 1294.

27. C'est M. Bonnet qui a fait cette remarque et nous en a fait part. Nous tenons à l'en remercier.



Comme nous l'avons vu tout à l'heure, le tombeau se dressait devant le grand autel de l'église des Feuillants, qui était, en 1593, la vieille église Saint-Antoine ; elle n'avait pas encore été modifiée et il n'était sans doute pas encore question de le faire. Nous insistons sur ce point car on peut croire, en lisant certains auteurs, que cette première inhumation n'aurait eu qu'un caractère provisoire, en attendant la construction d'une église neuve. Aucun texte ne justifie cette façon de voir ; tout permet de penser, au contraire, que Madame de Montaigne, en faisant faire un caveau et un sépulcre importants à l'endroit le plus honorable de l'édifice, en faisant peindre une litre sur les murs, s'imaginait qu'il s'agissait de dispositions durables. D'ailleurs le corps et le monument restèrent en place plus de vingt ans. Comme nous ne possédons aucun document précis sur la première église Saint-Antoine, il ne nous est pas possible de montrer dans quel cadre figurait primitivement le tombeau de Montaigne. Nous avons essayé d'établir avec autant de précision que possible dans quelles conditions un transfert fut par la suite décidé et de reconstituer le second cadre du tombeau. Nous ne pourrions évidemment exposer ici que l'essentiel des résultats de ces recherches.

Quand les Feuillants se sentirent plus assurés de conserver leur couvent et eurent acquis des appuis et des ressources, ils décidèrent de reconstruire les édifices malcommodes où ils avaient dû s'installer tant bien que mal. C'est le 1<sup>er</sup> août 1603<sup>28</sup> que fut prise la décision de commencer les travaux selon un «dessain» qui avait déjà été établi. Nous ne savons si c'était Louis Baradier, maître maçon et maître des œuvres et fortifications de Guyenne, qui avait établi ce «dessain» ; c'est à lui, en tout cas, qu'en fut confié l'exécution par deux accords du 18 et du 21 août 1603, qui ne reçurent une forme notariée que le 7 mai 1604<sup>29</sup>. Contrairement à ce qui a été dit, il s'agissait alors essentiellement de construire le cloître et les bâtiments conventuels. Un clocher fut élevé à côté de l'église et, dans l'église, une tribune, pour laquelle Madame de Montaigne fit don de 400 livres tournois à condition qu'y fussent mises les armes de son mari et les siennes<sup>30</sup>, mais la structure même de cette église ne devait pas recevoir dans l'immédiat de modifications. Dans une délibération du 15 mai 1603 il avait même été dit nettement qu'il n'était pas nécessaire de rebâtir l'église<sup>31</sup>.

Cependant un projet de remaniement profond de cet édifice ne tarda pas à être établi et même à recevoir un commencement d'exécution ; le corps de l'église devait être agrandi et deux chapelles

28. A.D.Gir. H suppl. Feuillants, 617, f° 7 v°.

29. A.D.Gir. H suppl. Feuillants, registre 617, f° 10, v° 7 v°, 8 r° et 10 v°, et liasse 30.

30. A.M.Bx Inventaire général des titres du Monastère Saint-Antoine des Feuillants, t. I, f° 31 r°.

31. A.D.Gir. H suppl. Feuillants, 617, f° 6 v°.

construites ; en mai 1604 le maréchal d'Ornano posa la première pierre de l'agrandissement et celle de la chapelle Notre-Dame ; celle de la chapelle Saint-Bernard fut posée également en mai<sup>32</sup>.

Ces chapelles étaient des chapelles particulières ; elles devaient être construites l'une aux frais du maréchal d'Ornano, l'autre aux frais de la famille de Raymond, qui obéissait aux clauses d'une donation faite dès 1600 par Florimond de Raymond et sa femme<sup>33</sup>. Les marchés furent passés les 9 et 28 mai 1604, tous deux avec Louis Baradier<sup>34</sup>. L'emplacement, les dimensions et le style des chapelles avaient évidemment été fixés en fonction du projet général d'église nouvelle, qui devait s'étendre à l'ouest de l'ancienne, à laquelle on n'avait pas encore touché.

En fait le projet d'agrandissement de l'église resta projet de nombreuses années et même la chapelle de Raymond qui avait été commencée suivant le contrat fut pratiquement abandonnée ; la mort de Baradier en fut la cause ou le prétexte. En janvier 1609, François de Raymond, fils de Florimond, manifesta enfin l'intention de la faire terminer<sup>35</sup>. A la fin de l'année suivante les religieux prirent la décision d'entreprendre effectivement la reconstruction de leur église, mais le plan de 1604, qui devait être l'œuvre de Baradier, fut abandonné au profit d'un nouveau «dessain», fourni par frère Etienne de Saint-Ignace. Les fondations furent bénies le 25 mars 1611 et l'église neuve le 3 novembre 1613 ; les travaux avaient été conduits par l'auteur du plan<sup>36</sup>. Quel fut le résultat de ces travaux ? L'ancienne église ne fut pas complètement détruite, sa charpente même semble avoir été respectée<sup>37</sup> ; elle devint la partie orientale de l'édifice, mais le sanctuaire fut transporté à l'ouest, où fut construite une abside à trois pans. De part et d'autre de la nef s'ouvraient, par des baies en plein cintre, quatre chapelles<sup>38</sup>. Les deux qui avaient été déjà élevées, au moins partiellement, furent modifiées, sans doute même abattues et reconstruites en harmonie avec le nouveau plan d'ensemble. On demanda, en juillet 1611, aux jurats de prendre un peu de place dans la «ruette» pour construire plus commodément une chapelle proche du grand autel, au midi ; c'est donc que la chapelle de Raymond ne garda pas tout à fait le même emplacement<sup>39</sup>. Aucun des projets de Baradier ne fut en somme réalisé. Cette église devenue chapelle de lycée subsista jusqu'en 1880 ; elle a été décrite, il en existe des plans, quelques dessins ou gravures ; des éléments décoratifs ont même été conservés<sup>40</sup>.

32. A.D.Gir. H suppl. Feuillants, 617, f° 10 v°. Les deux premières pierres des chapelles sont conservées au Musée archéologique. Celle de la chapelle Notre-Dame a été décrite par C. de Mensignac dans *Bull. et Mém. de la Soc. Arch. de Bordeaux* 1917.

33. A.D.Gir. H suppl. Feuillants, 620, f° 10 v°.

34. A.M.Bx Inventaire général des titres des Feuillants, t. I, f° 32 v° et 32 r°.

35. A.D.Gir. H suppl. Feuillants, 57.

36. A.D.Gir. H suppl. Feuillants, 617, f° 34 r°, 35 v°, 36 v°, 38 r°, 48 v°.

37. A.D.Gir. H suppl. Feuillants, 30, contrat du 21 août 1611 avec deux charpentiers.

38. Le projet adopté en 1610 n'en comportait que trois au midi ; il dut être modifié en cours

39. A.M.Bx Inventaire général des titres, f° 28 v°.

40. Nous donnons les références des documents qui nous semblent les plus intéressants. Plans : A.M.Bx VIII-I, Plan du Collège royal en 1841 ; A.D.Gir. II Z 854 et II Z 3. Dessins : A.D.Gir. H suppl. Feuillants, 623, f° 12 v°, vue cavalière du couvent en 1652 ; Bibl. Nat. Estampes, *Topographie de la France*, vol. 183, vue cavalière du couvent en 1707. Gravure : J. de Verneilh, *Démolition de la chapelle du lycée* ; eau-forte, *Revue catholique de Bordeaux*, 1880. Photographie : *Démolition du lycée*, A.M.Bx VIII R.



Nous n'avons qu'en apparence oublié le tombeau de Montaigne. Pendant tous les travaux il resta en place, mais la famille s'émua. Tout d'abord le mausolée n'était plus devant l'autel, mais près de la porte ; ensuite la litre qui régnait autour de la vieille église avait été en grande partie détruite. Madame de Montaigne, appuyée par son neveu Bussaguet, tirait argument de l'accord de 1593, de ses droits seigneuriaux et de son titre de fondatrice pour réclamer le transport du corps et du tombeau devant le nouvel autel principal et la peinture d'une litre sur les murs de la nouvelle église. Les religieux, nous l'avons déjà vu, contestaient ses droits et ne voulaient pas accepter de nouveau des servitudes incommodes. Madame de Montaigne les fit condamner à payer les rentes qui lui étaient dues, par sentence du présidial du 26 mars 1613<sup>41</sup>. Une autre action était intentée, malgré l'avis défavorable à la thèse des Montaigne donné par une réunion d'avocats savants et judicieux, mais l'affaire se termina par un accord, qui fut signé le 9 avril 1614<sup>42</sup> : Madame de Montaigne renonçait au titre de fondatrice pour se contenter de celui de première bienfaitrice et d'une rente toute symbolique d'un sou par an ; elle acceptait que le corps de son mari et son tombeau fussent portés au plus tôt dans la chapelle Saint-Bernard, la première à gauche à partir du grand autel, chapelle qu'elle ferait carreler et vitrer et munirait d'un autel ; elle obtenait le droit de faire mettre une litre et des armoiries dans la chapelle et «audevant et au dehors d'icelle». Mais cette chapelle Saint-Bernard c'était la chapelle de Raymond. A. Nicolaï n'a pas hésité à dire que les bons pères avaient étourdiment conféré même droit de sépulture aux deux familles et qu'il s'ensuivit un procès entre elles. C'est inexact : ils avaient demandé à Madame de Montaigne 800 livres pour rembourser les frais de construction de la chapelle et le 9 mai 1614 ils signèrent avec François de Raymond un contrat par lequel celui-ci, pour les tirer d'embarras consentait à leur rétrocéder la chapelle Saint-Bernard en échange d'un droit de sépulture devant le grand autel<sup>43</sup>. Pour parfaire ces arrangements, Joseph de Montaigne, seigneur de Bussaguet, obtint, par acte passé également le 9 mai 1614, les mêmes droits que sa tante sur la chapelle Saint-Bernard où il voulait faire transporter le corps de son propre père. Il prit à sa charge 600 livres, sur les 800 que Françoise de La Chassaigne avait promises pour rembourser François de Raymond, les religieux devant y ajouter encore 100 livres<sup>44</sup>. Nous voudrions préciser à quelle date exacte Montaigne fut inhumé dans son nouveau caveau. Th. Malvezin<sup>45</sup> et J. Delpit<sup>46</sup> ont dit que ce fut le 1er mai 1614. Ils s'appuyaient sur une lettre de Joseph de Ségur, descendant de Montaigne<sup>47</sup> ; mais ce

Eléments décoratifs : Le musée d'archéologie conserve, outre les inscriptions de fondation déjà signalées, des colonnes torses, un beau retable, des chapiteaux de pilastres, des armoiries qui décoraient les chapelles et une inscription de 1444, vestige de l'ancienne chapelle Saint-Antoine. (C. de Mensignac, «Notes rétrospectives sur la démolition et les fouilles de l'ancien Lycée national...», *Société archéologique de Bordeaux*, bulletin V, XXXVI, 1914, pp. 54-71.)

41. A.D.Gir. H suppl. Feuillants, 623, f° 13 r° et v°.

42. A.D.Gir. 3 E S722, f° 455 r°-463 r° et H suppl. Feuillants 617, f° 47 v°, f° 49 r°, 50 v°, 51 v°.

43. A.D.Gir. 3 E 9089, f° 603 r°.

44. A.D.Gir. H suppl. Feuillants, 617, f° 52 v°.

45. Michel de Montaigne, son origine, sa famille, Bordeaux, 1875, p. 177.

46. *Tablettes des bibliophiles de Guyenne*, t. II, p. 283.

47. *Archives historiques de la Gironde*, t. XIV, p. 553.

document est bien tardif (1er mai 1803) et il paraît assez étonnant que le transfert ait eu lieu avant la cession de la chapelle par les Raymond, qui ne fut signée que le 9 mai. Cependant la date de 1614 nous semble plus vraisemblable que celle de 1619 donnée par Nicolaï, qui ne cite pas ses sources. Il serait étonnant que les religieux aient accepté que le tombeau qui les gênait demeurât bien longtemps dans la nef, alors qu'il pouvait être porté dans une chapelle. Ce qui est possible c'est que le corps de Florimond de Raymond soit resté un certain temps dans son ancien caveau avant qu'un autre fût aménagé. C'est ainsi que J. Delpit interprète une phrase de Françoise de La Chassaigne remerciant en 1623 un religieux feuillant d'avoir fait ôter «ce corps qui m'apportait tant de déplaisir»<sup>48</sup>.

Un autre point reste encore pour nous indécis : la place exacte du mausolée dans la chapelle Saint-Bernard. Au XIXe siècle il se trouvait au centre, un plan de 1841 l'atteste ; c'était là que Joseph de Ségur avait demandé qu'il fût replacé après son séjour au musée. Mais Bernardau écrivait en 1797<sup>49</sup> qu'il était dans un coin, l'une de ses faces collée contre le mur, ce qui avait entraîné la dépose de l'inscription grecque qui aurait été, sans cela, invisible. Cela concorde assez bien avec une des stipulations de l'accord passé en 1614 entre Françoise de La Chassaigne et les Feuillants ; ceux-ci acceptaient que le sépulcre fût placé à l'endroit le plus honorable de la chapelle, «en telle sorte pourtant que le divin service se puisse commodément faire et célébrer en icelle». Cette condition n'était guère compatible avec la position centrale du tombeau, la chapelle étant assez exiguë. Nous savons d'ailleurs qu'au XIXe siècle deux des côtés du monument, un grand et un petit, étaient moins abîmés que les deux autres, ce qui s'expliquerait fort bien s'il avait été placé dans un coin<sup>50</sup>.

Nous avons peut-être longuement insisté sur des détails archéologiques qui paraîtront oiseux à ceux qu'intéresse seulement l'œuvre de Montaigne. Nous avons cependant jugé utile de dissiper les équivoques, de redresser les erreurs, de distinguer nettement les faits prouvés des suppositions, en renvoyant toujours aux documents originaux. Une telle entreprise ne se justifie que si elle est conduite avec rigueur. D'ailleurs chemin faisant nous avons, nous semble-t-il, apporté quelques lumières nouvelles sur le milieu dans lequel a vécu Montaigne, sur sa famille, si désireuse d'étaler les armes du défunt, d'assurer un emplacement honorable à son tombeau, de lui acquérir des titres nouveaux de fondateur, de bienfaiteur. A côté du désir louable de perpétuer son souvenir on sent percer la vanité de nobles de fraîche

48. *Tablettes des bibliophiles de Guyenne*, t. II, p. 308. Un passage du registre capitulaire des Feuillants (publié par Delpit, loc.cit., p. 322) indique que, le 5 mars 1655, les religieux approuvèrent, à l'unanimité, un échange que le prieur avait minuté avec M. de Fargues, héritier de la chapelle de Montaigne appelée de Saint-Bernard. Les religieux devaient reprendre possession de cette chapelle et en faire bâtir une autre pour M. de Fargues entre la chapelle susdite et la rue. Si cette décision avait été suivie d'effet, les restes de Montaigne auraient encore été transportés et la chapelle où se trouvait le tombeau, la première à gauche à côté du maître autel, n'aurait pas été celle dont nous avons essayé de retracer l'histoire ; mais il y a tout lieu de croire que la nouvelle chapelle ne fut pas construite ; en effet, il y avait, bien avant 1655, quatre chapelles construites du côté gauche de l'église, et il n'y en avait encore que quatre au moment de la démolition.

49. *Antiquités bordelaises*, p. 362-367.

50. Méaudre de Lapouyade, qui tenait ses renseignements de Venturini, le sculpteur chargé du travail, indique que furent refaits la pleureuse antérieure, le blason armorié et la tête d'angelot côté gauche, ainsi que de nombreuses moulures («Voyage d'un Allemand à Bordeaux en 1801», *Revue historique de Bordeaux*, 1912, p. 241, note).



date et d'importance moyenne, qui veulent se hausser encore dans la hiérarchie sociale et sont passionnément attachés à tous les signes extérieurs de leur rang. Que Montaigne ait été au-dessus de ces petites gens, c'est possible, ce n'est pas absolument sûr. En tout cas il apparaît bien que le choix du couvent des Feuillants indique nettement quelle était la position politique de Montaigne au moment de sa mort. Catholique mais hostile à la Ligue, il a favorisé des religieux appelés à Bordeaux par le maréchal de Matignon en raison de leur loyauté à l'égard du roi au moment où les Jésuites en étaient éloignés.



## Recherches sur la sculpture à Bordeaux au XVII<sup>e</sup> siècle \*

La sculpture provinciale du XVII<sup>e</sup> siècle est encore très imparfaitement connue, spécialement dans notre région, alors qu'elle a été et reste encore abondante, malgré des destructions considérables. Même quand des œuvres sont signalées et admirées, elles sont rarement documentées. Charles Marionneau pouvait dire en 1861<sup>1</sup> que sur tous les auteurs des sculptures de la période classique à Bordeaux un seul nom avait été sauvé de l'oubli par la tradition, celui de Brunet, dont on disait qu'il avait exécuté le retable du maître autel et la chaire de l'église Saint-Pierre. Encore faisait-il remarquer qu'étant donné le style de ces œuvres, il était impossible d'admettre, comme l'affirmait Bernadau, qu'il était mort en 1785. En fait, on a la trace de l'existence de plusieurs Brunet, menuisiers ou sculpteurs, au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle, mais il est difficile d'attribuer à l'un d'eux les sculptures de Saint-Pierre<sup>2</sup>.

Depuis 1861, grâce à des érudits comme Gaullieur, Braquehay, Meller, Méaudre de Lapouyade, Ducaunnès-Duval, bien d'autres noms ont été révélés et parfois ont été associés à des ouvrages. Cependant tout cela est resté fragmentaire et dispersé. Telle indication importante est donnée dans une note ou dans un bref compte rendu des présentations faites à la Société des Archives historiques de la Gironde à l'époque où elle avait interrompu ses publications. P. Courteault a

\* Revue Historique de Bordeaux, T. XXV, 1976.

Bordeaux baroque, p. 45-141



1. *Description des œuvres d'art qui décorent les édifices publics de la ville de Bordeaux.* Paris-Bordeaux, 1861, p. 423. En réalité Jules Delpit avait, dès 1853, donné les noms des sculpteurs professeurs à l'Académie fondée en 1691, «Une Académie de peinture à Bordeaux sous Louis XIV», dans *Actes Académie de Bordeaux*, 1853.

2. Il est vraisemblable que le retable, actuellement démembré, devait être des environs de 1664, date qui se trouve sur la toile qui en occupait le centre. Jacques Brunet, menuisier, fut condamné à être pendu en 1656 (A.D.Gir. 12 B 7). Etienne Brunet est mentionné deux fois en 1723 (A.D.Gir. G2260, et *Bull. soc. arch. et préhistorique de Blasimon*, 1969, n° 5-8, p. 9). Jean-Baptiste et Jean-Jacques Brunet, père et fils, figurent dans un même document de 1791 (A.M.Bx. GG 821, n° 253).



tenté une première synthèse en 1932 dans *Bordeaux, cité classique*<sup>3</sup>, mais il s'est surtout occupé des œuvres très importantes, attribuables à de grands artistes étrangers à la ville et, depuis, des découvertes importantes ont été faites.

Notre projet est aujourd'hui, non d'écrire une étude exhaustive et définitive sur la sculpture bordelaise au XVII<sup>e</sup> siècle, mais de réunir les renseignements épars en y ajoutant le fruit de nos propres recherches. Pour cela, nous avons établi des notices sur les artistes ou artisans qui, à notre connaissance, ont travaillé à Bordeaux ou pour Bordeaux de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle jusque vers 1715.

Nous présenterons d'abord assez rapidement ceux qui n'ont fait que passer dans la ville ou ont seulement exécuté des œuvres qui lui étaient destinées. Nous insisterons plus longuement sur ceux qui étaient installés à Bordeaux<sup>4</sup>. C'est seulement à propos des auteurs que nous évoquerons les œuvres, celles très nombreuses qui ont disparu, et celles, plus rares, qui subsistent, quand des documents précis ou des présomptions très fortes permettent de les leur attribuer. De propos délibérés, nous avons laissé de côté les sculptures, même très intéressantes, dont la datation ou l'attribution auraient été uniquement le fruit d'une analyse non étayée sur des éléments objectifs.

Il reste beaucoup à découvrir. Les sources de documentation sont très loin d'être épuisées, en particulier les minutes des notaires, qui forment d'énormes registres d'abord rébarbatif, mais pleins de renseignements précieux. Notre article se veut autant le point de départ de recherches nouvelles que l'aboutissement des recherches passées.

Nous n'avons pas voulu nous occuper uniquement de la sculpture figurative ; la sculpture décorative nous a paru, surtout à cette époque, digne d'attention, et d'ailleurs souvent les mêmes artistes ou artisans pratiquaient l'une et l'autre. Ces artistes ou artisans ne portaient pas tous ou constamment le titre de sculpteurs ; aussi avons-nous retenu, outre ceux qui étaient ainsi qualifiés, tous ceux dont nous savons qu'ils ont exécuté des ouvrages de sculpture ou comportant des éléments sculptés, des retables par exemple, même s'ils n'étaient dits que menuisiers. Bien entendu, nous n'avons pas pour autant relevé les noms de tous les menuisiers.

La distinction entre menuisiers et sculpteurs pose un problème. Il semble que pendant la plus grande partie du siècle, sans doute pour des raisons corporatives, les artisans qui pratiquaient la sculpture se

3. Paris, Firmin-Didot, p. 43-44, 48-54, 63-69, 73, 80, 83-85.

4. Nous ne nous occuperons pas des sculpteurs qui ont travaillé : à Cadillac pour le duc d'Épernon, sauf s'ils ont travaillé également pour Bordeaux, ou si étant installés à Bordeaux, ils ont reçu une commande pour Cadillac. C'est ainsi que nous ne ferons pas mention de Jean Pageot, pourtant bordelais d'origine mais qui semble s'être formé et avoir travaillé uniquement à Cadillac. Charles Braquehay a consacré jadis plusieurs études aux artistes du duc d'Épernon et M. Joël Perrin est en train de faire de nouvelles recherches. Nous n'avons pas étendu non plus nos investigations aux centres secondaires de la région bordelaise. M. J.-F. Fournier a publié récemment un répertoire des artistes ayant travaillé à Libourne, *Rev. hist. et arch. du Libournais*, t. XXXIX (1971) et t. XL (1972), et M. Coudroy de Lille a entrepris un travail analogue pour Bazas.

soient dits maîtres menuisiers, ajoutant parfois à ce titre celui de sculpteur, mais petit à petit on voit apparaître des hommes qui ne portent que le second titre : il en est ainsi, semble-t-il, d'Upquen, actif entre 1640 et 1650, de Girouard, de Gaullier, de Thibaud, connus respectivement entre 1668 et 1684, entre 1683 et 1695, entre 1684 et 1691. Il est significatif qu'Upquen et Thibaud aient passé des marchés conjointement avec un maître menuisier, ce qui prouve qu'ils ne s'occupaient pas du travail de construction, mais se réservaient la décoration<sup>5</sup>. Il est significatif également que le maître menuisier Saborie, ayant passé marché pour un retable, ait fait exécuter les statues qui devaient l'orner par Girouard ; le maître menuisier Constantin agit de même un peu plus tard avec Faraguet et Thibaud<sup>6</sup>.

La séparation entre menuisiers et sculpteurs devint totale et officielle dans le dernier quart du siècle. Le 19 septembre 1686 quatre sculpteurs, rejoints bientôt par un cinquième, passèrent devant notaire une sorte de traité par lequel, après avoir accusé les maîtres menuisiers de vouloir les empêcher de travailler et affirmé qu'ils pratiquaient un art très noble, tandis que les menuisiers pratiquaient un métier très mécanique, ils s'engageaient à défendre ensemble leurs droits et privilèges, à l'instar de ceux de Paris<sup>7</sup>. Il ressort d'un acte du 18 mars 1688 que la Cour des Jurats de Bordeaux rendit dans cette affaire une sentence défavorable aux menuisiers, puisque ceux-ci interjetèrent appel devant le Parlement<sup>8</sup>. Nous ne savons d'ailleurs pas ce qui fut, en fin de compte, décidé.

Il est à remarquer que les sculpteurs qui devaient faire partie quelques années plus tard de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Bordeaux et qui œuvraient déjà, nous le savons, pour la fondation de celle-ci<sup>9</sup>, ne se solidariserent pas avec leurs collègues. Ils devaient pourtant certainement, eux aussi, désirer se distinguer des menuisiers, mais ils avaient choisi une autre voie. L'antagonisme entre les deux groupes de sculpteurs devint même très vif, comme le prouvent deux documents inédits que nous publions dans les pièces justificatives<sup>10</sup>. Le premier est une lettre apocryphe écrite en 1688, sous le nom d'un sculpteur parisien de passage à Bordeaux, par le sculpteur bordelais Biberon : il y prend à partie «certains particuliers qu'il veut s'émanciper et faire une académie» et dont ceux qui se disent sculpteurs «sont des sculpteurs de campagne qu'il travaille avec la varlope» ; il y fait état du procès, dont nous avons déjà parlé, entre les sculpteurs et les menuisiers «qu'il ce disoit tous sculpteurs». Malgré le caractère polémique et diffamatoire de la lettre, on ne peut la

5. Cf. ci-dessous.

6. Cf. ci-dessous.

7. Cf. Pièces justificatives, n° 22.

8. A.D.Gir. 3 E 12396, f° 96v°.

9. Nous ne retracerons pas l'histoire de cette institution, déjà étudiée par J. Delpit, *op.cit.*, et Ch. Braquehay, «L'Académie de peinture et de sculpture de Bordeaux», *Id.* «Antoine Leblond dit de Latour», dans *Réunion des sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1879, 1898, 1899.

10. N° 23 et 25.



négliger. Le second texte est plus tardif : l'Académie venait d'être fondée et elle cherchait à échapper à une taxe instituée par le roi ; les peintres et sculpteurs non membres de l'Académie se réunirent, comme il le leur avait été ordonné par huissier, pour procéder à la répartition de la taxe, mais ils protestèrent contre le fait que les académiciens n'avaient pas voulu se joindre à eux ; d'autre part ils indiquaient qu'ils ne formaient ni une corporation, ni une confrérie. En 1629, il y avait donc à Bordeaux douze sculpteurs qui ne voulaient pas être confondus avec les maîtres menuisiers, sept professeurs de l'Académie et cinq «indépendants».

Les rapports entre menuisiers et sculpteurs nous ont assez longuement retenu, mais il faut parler aussi des rapports entre ces derniers, les architectes et les peintres. Il est bien connu que des architectes furent aussi sculpteurs et à Bordeaux, à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, deux maîtres maçons, Prieur et Guilhermain, exécutèrent plusieurs tombeaux avec gisants ou priants<sup>11</sup>. Cependant, au XVII<sup>e</sup> siècle, nous ne connaissons que Carlier et Langlois qui aient mené vraiment de front une double activité<sup>12</sup>. Pierre I Berquin est parfois dit architecte, et nous le voyons en effet passer marché avec l'archevêque pour des travaux de maçonnerie, mais il sous-traita l'entreprise avec un maître maçon<sup>13</sup>. Nous considérons comme un épisode sans grande importance dans la vie du sculpteur Girouard le fait qu'il ait postulé l'entreprise de travaux de terrassement<sup>14</sup>.

Nous n'irons pas chercher des exemples illustres pour montrer que bien des peintres furent aussi sculpteurs. Le toulousain La Carrière est surtout connu comme peintre, mais c'est avec le titre de sculpteur que nous le voyons traiter à Bordeaux avec le maréchal de Roquelaure, et plus tard il exécuta à Bordeaux un petit monument funéraire<sup>15</sup>. On peut également admettre que le peintre toulousain Saint-Gaudens sculpta lui-même les statues qu'il promit, avec des tableaux, aux Ursulines de Bordeaux. Le peintre Guillaume Cureau, installé à Bordeaux, reçut en 1629 commande d'un retable destiné à une chapelle du couvent des Augustins, qu'il n'exécuta d'ailleurs pas<sup>16</sup>. Il aurait porté dans le contrat, qui n'est connu que par un document du XVIII<sup>e</sup> siècle, le titre de sculpteur, mais, comme il n'y a pas d'autre indice qu'il se livrait à la sculpture, nous ne lui consacrerons pas de notice. D'ailleurs l'entrepreneur d'un ouvrage ne l'exécutait pas forcément lui-même, du moins en entier. Il pouvait faire appel à des spécialistes. Le peintre bordelais Claude Fournier signa deux marchés comportant des travaux de menuiserie et de sculpture<sup>17</sup> : par le premier

11. P. Courteault, *Bordeaux cité classique*, Paris, 1932, p. 49, et P. Roudié, «Précisions et réflexions au sujet de la sépulture de Montaigne», dans *Mémorial du 1<sup>er</sup> congrès international des études montaignistes*, Bordeaux, 1964, p. 112-113.

12. Cf. ci-dessous, p. 19-21.

13. Cf. ci-dessous, p. 41.

14. Cf. ci-dessous, p. 47.

15. Cf. ci-dessous, p. 14.

16. Cf. Ch. Braquehay, «Guillaume Cureau, peintre de l'hôtel de ville de Bordeaux (1622-1648)», dans *Réunion des sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1894, p. 1141-1172. et *Les peintres de l'hôtel de ville de Bordeaux et des entrées royales depuis 1525*, Bordeaux, 1898, p. 125.

17. Cf. Pièces justificatives, n° 24 et n° 26.



Fig. 23. — Claude Fournier. Saint-Morillon (Gironde), église ; tabernacle du maître-autel ; 1692.



Fig. 24. — Claude Fournier. Saint-Morillon (Gironde), église ; tabernacle, détail.



Fig. 23  
et 24

il promet le 20 juillet 1692 pour l'église de Saint-Morillon un tabernacle, qui existe encore<sup>18</sup>, un crucifix, un tableau et des peintures décoratives ; par le second, du 8 février 1698, il s'engagea à fournir un retable pour l'église de Baurech. Les termes de ces contrats sont très clairs : dans le premier il dit qu'il fera faire le tabernacle d'après un dessin de lui, et dans le second qu'il fera faire l'architecture du retable et trois reliefs, se réservant de peindre le tableau central. Quand, le 21 octobre 1699, le peintre Tirman vendit un tabernacle doré aux fabriciens de la petite église de Toutigeac, près de Targon, pour un prix d'ailleurs très modique (75 livres)<sup>19</sup>, il se débarrassa peut-être ainsi d'un vieux meuble récupéré lors de l'installation d'un tabernacle neuf dans une église plus importante ; il se peut aussi qu'il ait eu pour le faire un collaborateur, menuisier ou sculpteur, et W. Mayr<sup>20</sup> a pensé à Jean Vernet qui était en très bons termes avec Tirman.

18. C'est un tabernacle à ailes dont le corps central est surmonté d'un dais d'exposition, lui-même couronné d'une figure du Christ ressuscitant. Sur les ailes, statuettes de saint Pierre et de saint Paul en ronde bosse et, sur la porte du tabernacle, Bon Pasteur en relief. La sculpture ornementale est abondante et d'excellente qualité. La dorure est très belle et intacte.

19. A.D.Gir. H. suppl. 3607. L'église de Toutigeac est en ruine.

20. «Une famille de sculpteurs bordelais au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les Vernet», dans *Rev. hist. Bordeaux*, t. VII (1914), p. 160-161.

## Sculpteurs non installés à Bordeaux

### Pierre Biard

Nous ne nous attarderons pas sur la carrière de ce sculpteur et architecte parisien, ni même sur le rôle qu'il joua dans la conception et l'exécution du tombeau du duc d'Epéron à Cadillac, mais il convient toutefois de signaler, après plusieurs autres auteurs<sup>21</sup>, que c'est à lui que fut confiée l'exécution du somptueux tombeau de François de Foix-Candale, évêque d'Aire, érigé dans l'église des Augustins de Bordeaux par Marie de Foix-Candale. Si le contrat fut passé le 26 août 1597, l'œuvre ne fut pas mise en place avant 1611 ou 1612, comme l'a récemment montré le professeur Pariset. Le monument était de marbres de plusieurs couleurs et de bronze ; il comportait deux statues du prélat, quatre représentant les Vertus, et des ornements divers, notamment des «globes mathématiques», allusion aux travaux savants de François de Candale.

21. Nous citerons seulement Ch. Braquehay, «Le château, la chapelle funéraire et le mausolée des ducs d'Epéron à Cadillac-sur-Garonne», dans *S.A.B.*, t. X (1885), p. 57-59 ; François-Georges Pariset, «Biard, Lefebvre et le tombeau de l'évêque d'Aire à Bordeaux (1597-1612)», dans *Mélanges offerts à René Crozet*, Poitiers, 1966, p. 1391-1399, et *B.M.S.A.B.*, t. XLVI (1965-1970), p. 45-57.

Fig. 25

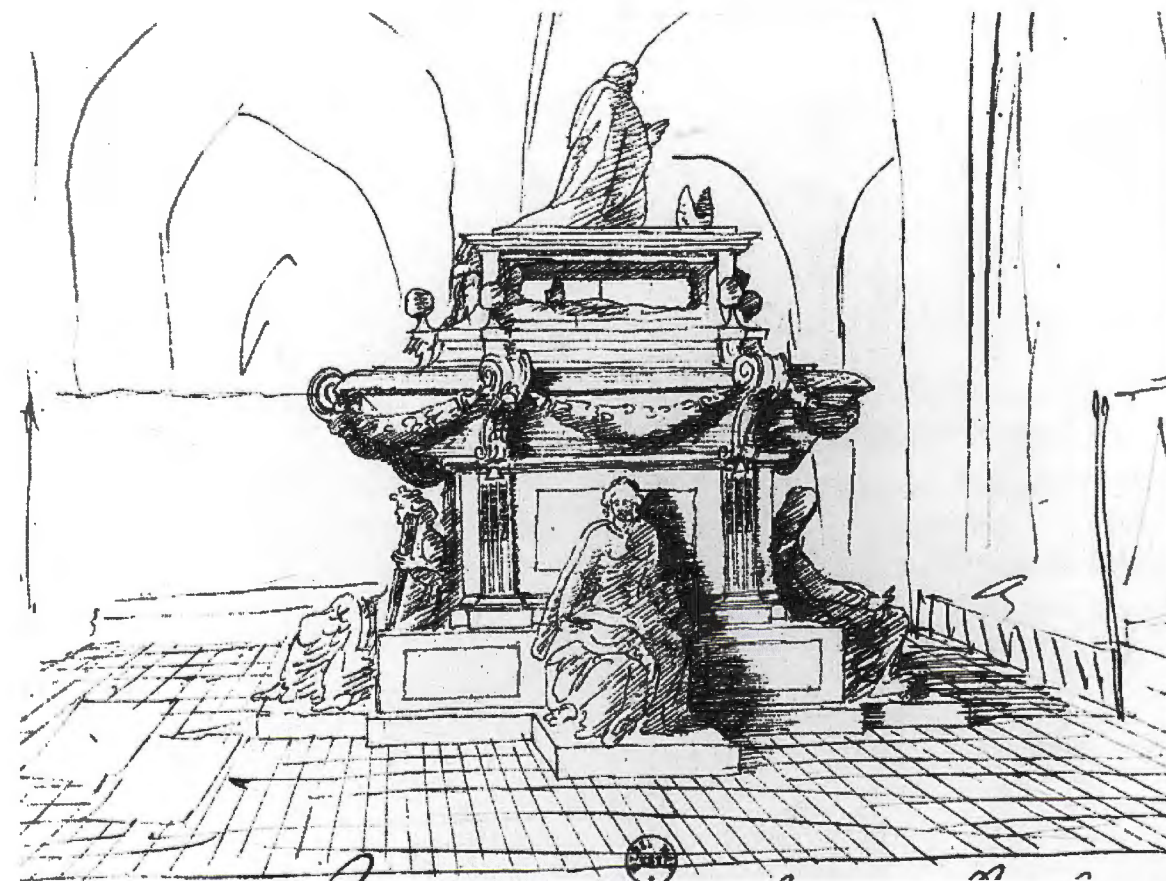


Fig. 25. – Pierre Biard. Mausolée de François de Foix-Candale, évêque d'Aire ; 1612. Dessin de Herman Van der Hem (dessin à la plume : H. : 0,31 m ; l. : 0,20 m).



### Sculpteur espagnol (?)

D'après les comptes des Feuillants de Bordeaux du début de l'année 1604, ces religieux avaient passé marché avec «Lespagnol» pour plusieurs statues, dont un saint Bernard destiné à surmonter la porte du couvent, alors en construction, et deux anges pour l'autel de la chapelle. Il est probable aussi qu'il devait exécuter une image de la Vierge à mettre au sommet d'une petite tour et quatre statues pour garnir les niches aux coins du cloître ; ces dernières œuvres étaient prévues dans le devis de l'architecte Baradier <sup>22</sup>. Reste à savoir si l'on doit considérer «Lespagnol» comme un nom ou comme une indication de nationalité. Nous penchons pour la seconde interprétation, mais ce n'est pas une certitude.

### Jean Lefebvre

Charles Braquehay avait signalé la présence de ce sculpteur à Cadillac en 1604 et 1608 <sup>23</sup>, mais c'est le professeur Pariset qui a montré quel rôle il a joué dans l'exécution du tombeau de François de Candale, dont nous avons déjà parlé <sup>24</sup>. Il estime que c'est en fait lui qui réalisa dans l'atelier parisien de Biard l'invention du maître, du vivant de celui-ci, puis, après sa mort, sous l'autorité de sa veuve. Il est probable qu'il dirigea le montage et servit de procureur à la femme de Biard pour obtenir la réception. Il résida pour cela à Bordeaux au moins de décembre 1610 à mars 1611, sans doute davantage.

### Jacques de La Carrière

Il est connu comme maître peintre de Toulouse. Cependant on sait qu'il exécuta également dans cette ville des ouvrages de sculpture <sup>25</sup>.

Le 20 août 1614, il se trouvait à Bordeaux, où il passa, avec Antoine de Roquelaure, lieutenant pour le roi en Guyenne, un marché important <sup>26</sup>. Il se disait sculpteur du pays de Normandie, habitant Toulouse, et s'engageait à élever au Rieutort <sup>27</sup>, selon la «figure» qui lui avait été présentée, une fontaine de pierre de Taillebourg ; sur le bassin devaient se trouver des «visages doux», aux quatre coins des chiens, et au sommet de la composition une Diane de bronze avec un cerf <sup>28</sup>.

22. A.D.Gir. H. suppl., Feuillants, liasse 30 ; P. Roudié, «Le couvent des Feuillants de Bordeaux au XVII<sup>e</sup> siècle», dans *B.M.S.A.B.*, t. LXV (1963-1969), p. 210-211, 213, 216

23. *Documents sur l'histoire des arts en Guyenne. I. Les artistes du duc d'Epemon*, Bordeaux, 1897.

24. Cf. note 21.

25. R. Mesuret, *Evocation du vieux Toulouse*, Paris, 1960, p. 382, 521, 523.

26. A.D.Gir. 3 E 5722, f° 973

27. A cette époque, Roquelaure élevait à cet endroit (cne. de Roquelaure, Gers) un château qui a été étudié par M. J.-H. Ducos, *Congrès archéologique de France*, 1970, Gascogne, p. 235-243.

28. Il est impossible de ne pas penser que La Carrière connaissait la fontaine de Diane, élevée à Fontainebleau par Thomas Francine, Barthélémy Prieur et Pierre Biard (L. Courajod, «La Diane du château de Fontainebleau», dans *Rev. Arch.*, 1886, p. 10 ; R. de Cidrac, «La restauration du palais de Fontainebleau», dans *Les Monuments Historiques de France*, 1969, p. 34-47 ; S. Pressouyre, «Les fontes de Primatice à Fontainebleau», dans *Bull. Monumental*, 1969, p. 223 ; B. Lossky, «La fontaine de Diane à Fontainebleau», dans *Bull. soc. hist. de l'art français*, 1968, p. 9-21). Les fontaines monumentales, surtout à figures de bronze étaient rares à cette époque dans notre région. Il y avait cependant à Cadillac une fontaine dominée par un Neptune de bronze (A. Gölnitz, *Ulysses belgicogallicus*, Lugduni Batavorum, 1631, p. 610.)



Fig. 26. - Jacques de La Carrière. Monument funéraire de Martin de Houdan ; vers 1619. Bordeaux, Cour régionale des Comptes.



Nous aurions pu ne pas signaler cet acte, car l'ouvrage, commandé à un artiste étranger à la ville, était destiné à un lieu assez éloigné du pays bordelais ; mais, outre qu'il nous a paru trop intéressant pour être négligé, il doit être mis en rapport avec un autre document de plusieurs années postérieur, d'où l'on peut conclure que La Carrière entretenait avec Bordeaux des relations assez suivies. Le 18 novembre 1619, en effet, il passa contrat avec le cardinal de Sourdis pour le monument funéraire de Martin de Houdan, l'un des familiers du prélat, à élever dans l'église des Feuillants de Bordeaux<sup>29</sup>. Nous avons déjà analysé cet ouvrage et publié sa photographie, ce qui nous dispense d'y revenir<sup>30</sup>. Il se trouve dans le vestibule de la Bibliothèque municipale de Bordeaux<sup>30bis</sup>.

### Bernard Saint-Gaudens

Peintre-doreur de Toulouse, mais aussi sculpteur à l'occasion comme La Carrière, il promit le 4 décembre 1619 aux Ursulines de Bordeaux, outre plusieurs tableaux, une statue de la Vierge et quatre statues d'anges de même qualité que d'autres qu'il leur avait précédemment fournies<sup>31</sup>.

### Barthélémy Tremblay

Il n'est sans doute jamais venu à Bordeaux, mais ce sculpteur parisien de grand renom exécuta le priant en marbre du maréchal d'Ornano, lieutenant du roi en Guyenne, puis maire de Bordeaux de 1599 à 1610. L'œuvre arriva dans la capitale de la Guyenne en 1621 et fut installée dans l'église des Pères de la Merci<sup>32</sup>. Elle est une des pièces maîtresses du musée d'Aquitaine et un excellent exemple de la sculpture réaliste du début du XVII<sup>e</sup> siècle.

29. Mention de ce contrat a été faite, dans *R.H.B.*, t. XXXIII (1940), p. 36, 37. Nous ne l'avons pas retrouvé.

30. «Le couvent des Feuillants de Bordeaux...», dans *B.M.S.A.B.*, t. LXV (1963-1969), p. 229-232 (reproduction).

30bis. Aujourd'hui cour régionale des comptes (N.D.E.).

31. Pièces justificatives, n° 1.

32. P. Courteault, «L'auteur du mausolée du maréchal d'Ornano», dans *R.H.B.*, t. XXXIV (1941), p. 103.



Fig. 27. – Barthélémy Tremblay. Priant en marbre du Maréchal d'Ornano. Bordeaux, Musée d'Aquitaine.





Fig. 28. –  
Gian-Lorenzo Bernini.  
Buste du cardinal  
François de Sourdis.  
Bordeaux,  
Musée d'Aquitaine.

### Pietro et Gian-Lorenzo Bernini

C'est un fait trop connu que l'exécution par les Bernin père et fils, pour le cardinal de Sourdis, entre 1620 et 1622, de son buste et de deux statues représentant l'Annonciation, pour que nous y insistions, bien qu'il soit capital. Les trois œuvres de marbre sont conservées dans l'église Saint-Bruno de Bordeaux. Remarquons cependant que si Marcel Reymond<sup>33</sup> considérait les deux statues comme le fruit de la collaboration du père et du fils, ce dernier ayant eu la plus grande part dans l'exécution de l'ange, Mlle Sautot, dans le catalogue de l'exposition *Bordeaux 2000 ans d'histoire*<sup>34</sup>, les a attribuées uniquement à Pietro Bernini. Elle est par contre d'accord avec Reymond pour donner à Gian-Lorenzo la paternité du buste.

Fig. 28

Fig. 29

Fig. 30

33. «Les sculptures de Bernin à Bordeaux», dans *Rev. de l'art ancien et moderne*, t. XXXV (1914), p. 46-50.

34. Bordeaux, 1971, p. 331 et 343-344. Les notices sont suivies de bibliographies très complètes.

Fig. 29 et 30. – Pietro Bernini  
(et Gian-Lorenzo Bernini).  
Bordeaux, église Saint-Bruno ;  
l'Annonciation.





### Ottaviano Lazeri

Le déplacement de deux statues de marbre qui ornent le chœur de l'église Saint-Bruno de Bordeaux à l'occasion de l'exposition de 1971, *Bordeaux 2000 ans d'histoire*, a permis de découvrir sur le socle de l'une d'entre elles, un saint Bruno, la signature de ce sculpteur florentin resté inconnu, semble-t-il, jusqu'à présent ; il est sûrement aussi l'auteur de l'autre statue, un saint Charles Borromée. Il est probable que ces œuvres furent commandées par le cardinal de Sourdis lors d'un de ses voyages en Italie, donc dans le premier quart du XVII<sup>e</sup> siècle <sup>35</sup>.

35. Catalogue de l'exposition *Bordeaux 2000 ans d'histoire*, 2<sup>e</sup> éd., Bordeaux, 1973, p. 346. Les notices sont dues à Mlle Sautot.

Fig. 31 et 32. – Ottaviano Lazeri. Bordeaux, église Saint-Bruno ; saint Charles Borromée et saint Bruno.



### Etienne Rey

Maître menuisier de Toulouse, il s'engagea le 21 novembre 1624, conjointement avec le peintre Pierre Fournier, également de Toulouse, à faire pour les Cordeliers de Bordeaux un tabernacle de noyer, surmonté d'un dôme et d'une Résurrection, sur le modèle de celui du couvent toulousain du même ordre, moyennant 550 livres <sup>36</sup>.

### Arthus Legoust

Sculpteur renommé de Toulouse, il passa traité le 1<sup>er</sup> mai 1633 pour édifier dans la chapelle des Carmélites de Bordeaux un retable très somptueux, à cinq façades de marbres de diverses couleurs, avec des colonnes, des «histoires», et des ornements de bronze doré : un Dieu le Père devait trôner dans un «cuir» de marbre noir, deux anges devaient être posés sur la corniche et deux autres figures dans des niches. Il promettait également une chaire de bois doré avec des bas-reliefs et des tables de marbre, un tabernacle de bois doré et peint, une balustrade de noyer et de marbre et enfin un tombeau pour le Président de Gourgue et sa femme, en marbres de diverses couleurs, les deux priants et le pupitre étant de marbre blanc <sup>37</sup>.

Ch. Braquehay <sup>38</sup>, qui connaissait l'existence du tombeau sans en connaître l'auteur, a émis l'hypothèse qu'une tête à coiffure de veuve, conservée alors au musée lapidaire, maintenant au musée d'Aquitaine, pourrait être celle de Madame de Gourgue, mais rien ne vient appuyer cette assertion. D'ailleurs, il est certain que le marché conclu par Legoust ne fut réalisé que très partiellement. Le toulousain Affre dut achever le tombeau <sup>39</sup>. En 1641, René Upquen promit un tabernacle pour le maître autel (ce qui prouve que celui promis par Legoust n'avait pas été exécuté) et deux statues pour le retable <sup>40</sup>.

### Pierre Affre

Ce sculpteur de Toulouse, bien connu comme auteur de plusieurs grandes réalisations, entre autres le décor du chœur de l'église de Garaison (Hautes-Pyrénées), vint à Bordeaux en 1640. Conjointement avec l'architecte Jacques Porte, il promit le 31 janvier d'achever le tombeau du Président Marc-Antoine de Gourgue et de sa femme, Olive de Lestonnac, qu'Arthus Legoust avait promis, en 1633, d'exécuter <sup>41</sup>. Ce monument devait être élargi pour poser les deux priants de front ; Affre devait ajouter deux enfants de marbre blanc

36. P. Courteault, «Un retable du XVII<sup>e</sup> siècle au couvent des Menuts», dans *R.H.B.*, t. II (1909), p. 336-337.

37. Document analysé par G. Loirette, «Une œuvre d'art à retrouver. Le retable de la chapelle des Carmélites à Bordeaux», dans *B.M.S.A.B.*, t. XLVI, p. XXIII-XXIV, et par G. Ducaunnès-Duval, «Le couvent des Grandes Carmélites à Bordeaux», dans *Actes Académie de Bordeaux*, 1939-1943, p. 22-24.

38. «Dessins et descriptions inédits des monuments funèbres de Bordeaux de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle détruits en 1792», dans *Réunion des Soc. des Beaux-Arts des départements*, 1902, p. 417-418.

39. Cf ci-dessous.

40. Cf. ci-dessous, p. 26.

41. Cf. ci-dessus, p. 16.



en plus de ceux qui existaient, des «trionphes de la mort» à chaque bout de la sépulture, et repolir la tête de la priante. Le tombeau était destiné à la chapelle des Carmélites <sup>42</sup>.

### André Horman

Maître sculpteur de Savone, il reçut, le 26 décembre 1641, 250 livres pour un degré de marbre placé sous la balustrade qu'il avait posé dans l'église de la Chartreuse de Bordeaux <sup>43</sup>. Nous n'aurions pas signalé un travail de cette sorte, si la présence d'un marbrier italien à Bordeaux à cette date n'était intéressante.

### Jean Launet

Sculpteur d'Agen, il s'engagea le 14 septembre 1655, conjointement avec son frère Pierre, peintre et doreur, à fournir un tabernacle richement orné aux religieuses de l'Assomption de Bordeaux <sup>44</sup>.

### Claude Bertrand

Ce sculpteur, natif de Paris, promet le 2 mai 1675 à Baptiste Durestin, tourneur et tabletier de la paroisse Saint-Seurin, de faire quatre statues pour le petit chœur de l'église du couvent de l'Annonciade de Bordeaux <sup>45</sup>.

### Simon Bouisson (ou Boisson) <sup>46</sup>

Ce maître sculpteur, établi à Vic-en-Bigorre (Hautes-Pyrénées), est connu par des documents échelonnés entre 1677 et 1699. Il exécuta en particulier l'important retable de l'église de Vic <sup>47</sup>. Des textes trouvés dans les archives bordelaises nous apprennent qu'il était natif de Montpellier et qu'il entreprit des ouvrages considérables en dehors de la Bigorre : c'est parce qu'il avait exécuté les stalles de l'église abbatiale de Saint-Sever (Landes) que les bénédictins de Sainte-Croix de Bordeaux s'adressèrent à lui en 1682 pour en faire de semblables dans leur église, ainsi qu'un pupitre et trois sièges d'officiants <sup>48</sup>.

### Mathurin Rebours

Ce sculpteur parisien se trouvait à Bordeaux, on ne sait pour quelle raison, en 1688. Il logeait chez le sculpteur Jacques Biberon qui abusa de son nom pour diffamer les peintres et sculpteurs qui essayaient de constituer une Académie <sup>49</sup>. Ces artistes s'étaient pourvus en justice contre Rebours, comme le prouvent deux actes, l'un du 30 juin, l'autre

42. Texte analysé par G. Ducaunnès-Duval, *Actes Académie de Bordeaux*, 1939-1943, p. 24.

43. G. Ducaunnès-Duval, «La construction de l'église Saint-Bruno», dans *R.H.B.*, t. XXXV (1942), p. 64.

44. Cf. Pièces justificatives, n° 8.

45. Cf. Pièces justificatives, n° 15. La référence de ce texte nous a été indiquée par M. L. Pressouyre, que nous tenons à remercier très vivement.

46. C'est la première graphie que l'on trouve dans les documents bordelais ; c'est ainsi que le sculpteur a signé le contrat de 1682, mais il est connu en Bigorre sous le nom de Boisson.

47. Nous devons ces renseignements à l'obligeance de Mlle Fr. Legrand que nous remercions vivement.

48. Pièces justificatives, n° 18.

49. Cf. ci-dessous pièces justificatives, n° 23.

du 24 août 1688 <sup>50</sup>. Rebours ne figure pas dans le *Dictionnaire des sculpteurs de l'Ecole française sous le règne de Louis XIV* de Stanislas Lami.



### Jean-Louis Lemoyne

Plusieurs auteurs <sup>51</sup> ont déjà dit que ce célèbre sculpteur parisien, neveu d'Antoine Leblond de Latour, fondateur de l'Académie de peinture et sculpture de Bordeaux, fut agréé par cette institution le 26 janvier 1692, à l'âge de 27 ans, et exécuta comme morceau de réception un portrait de Louis XIV en bois de noyer. Paul Courteault <sup>52</sup> a identifié cette œuvre avec un grand médaillon en cuir repoussé dans un cadre de noyer, qui se trouve actuellement au musée des Arts décoratifs de Bordeaux. On pense que c'est pendant son séjour à Bordeaux que Lemoyne modela le buste de l'architecte et ingénieur Duplessy, exécuté en marbre en 1694. C'est une œuvre remarquable de virtuosité et d'expression. Méaudre de Lapouyade

rapproche de ce portrait un autre buste, de terre cuite, conservé à Bordeaux, qu'il attribue également à Lemoyne. On a enfin émis l'hypothèse que le jeune sculpteur aurait exécuté le buste monumental de Louis XIV qui ornait l'entrée du château Trompette. Il existe encore, très mutilé, au musée d'Aquitaine <sup>53</sup>.



Fig. 34. – Jean-Louis Lemoyne. Buste de Pierre Michel sieur Duplessy, marbre ; 1694. Bordeaux, Musée d'Aquitaine.



Fig. 35. – Jean-Louis Lemoyne (attrib.). Buste d'un inconnu, terre cuite. Bordeaux, Musée des Beaux Arts.



Fig. 36. – Jean-Louis Lemoyne (attrib.). Buste de Louis XIV, provenant de la porte Royale du château Trompette, pierre calcaire. Bordeaux, Musée d'Aquitaine.

50. *R.H.B.*, t. XXXV (1942), p. 52.

51. J. Delpit, «Une Académie de peinture à Bordeaux...», dans *Actes Académie Bordeaux*, 1953, p. 542 ; Ch. Braquehay, «L'Académie de peinture et de sculpture de Bordeaux», dans *Réunion des sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1878, p. 135 ; Méaudre de Lapouyade, *Autour d'un buste*, s.l., 1924 ; L. Réau, *Une dynastie de sculpteurs au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les Lemoyne*, Paris, 1927 ; P. Courteault, *Bordeaux cité classique*, Paris, 1932, p. 82-84.

52. Compte rendu de l'ouvrage de Louis Réau, dans *R.H.B.*, t. XXI (1928), p. 45-48.

53. *Bordeaux 2000 ans d'histoire*, p. 264.

Fig. 33. – Jean-Louis Lemoyne. Portrait de Louis XIV, médaillon en cuir repoussé ; 1692. Bordeaux, Musée des Arts décoratifs.



## Sculpteurs installés à Bordeaux

### Jean Langlois

Nous n'avons pas l'intention de revenir sur l'activité importante de ce personnage à Cadillac en 1604 et 1606. Charles Braquehay<sup>54</sup> a publié des documents à ce sujet et émis l'hypothèse que ce maître sculpteur du roi, alors au service du duc d'Épernon, devait être parisien. Nous voulons seulement indiquer que Langlois vint achever sa carrière à Bordeaux.

Le 8 mars 1612, il demeurait paroisse Saint-Rémi, quand il promit à Marie Séguier, femme de Marc-Antoine de Gourgue, d'édifier une église et un couvent à Bordeaux pour les carmélites<sup>55</sup>. Il agissait donc comme architecte et même comme entrepreneur de maçonnerie, mais il n'avait pas pour autant renoncé à la sculpture. C'est ce qui ressort d'un acte du 18 mai 1613<sup>56</sup> : le cardinal de Sourdis qui, le 2 mars précédent, avait passé un contrat avec Langlois, fit saisir des pièces de marbre dans une petite maison louée par celui-ci aux Augustins et où il faisait travailler au tombeau de François de Candale, évêque d'Aire. La raison de la saisie était que Langlois était mort sans avoir terminé le travail qu'il avait promis au cardinal. Quel rôle exact joua Langlois dans l'exécution du très beau tombeau, dont nous avons déjà parlé à propos de Biard et de Lefebvre et dont le professeur Pariset<sup>57</sup> a retracé l'histoire compliquée ? Il est impossible de le dire. Quant à la besogne entreprise pour le cardinal de Sourdis, il est probable, étant donné la date, que c'était l'érection du pavillon d'entrée de l'archevêché qui comportait un important décor sculpté<sup>58</sup>.

### Nicolas Carlier

Sculpteur et architecte, il joua certainement un rôle important à Bordeaux durant le premier tiers du XVII<sup>e</sup> siècle, mais nous n'insisterons pas beaucoup sur lui pour deux raisons : d'abord nous n'avons que très peu de documents nouveaux à révéler, ensuite ceux que nous possédons concernent surtout son activité d'architecte et nous ne nous intéressons ici qu'à la sculpture.

Rappelons rapidement que la première mention que l'on ait de lui est de 1604, qu'il épousa successivement Sybille de Lafon en 1613 et Barthélemie Pinton en 1627. Il était mort en juillet 1635, date à laquelle il fut remplacé comme intendant des Œuvres publiques de la ville de Bordeaux<sup>59</sup>.

54. «Le château, la chapelle funéraire et le mausolée des ducs d'Épernon...», dans *S.A.B.*, t. X (1885), p. 2 et *Les artistes du duc d'Épernon*, Bordeaux, 1897.

55. R. Le Blant, «Notes sur le premier président Marc-Antoine de Gourgue» dans *R.H.B.*, 2<sup>e</sup> série, t. XII (1963), p. 9.

56. A.D.Gir. H. suppl., Augustins, liasse 312, pièce 9.

57. Cf. note 21.

58. P. Roudié, «Documents concernant l'architecture du XVII<sup>e</sup> siècle à Bordeaux» dans *Bull. soc. hist. de l'art français*, 1965, p. 78-80.

59. Ces renseignements sont tirés d'une notice manuscrite de Ch. Braquehay (A.M.Bx. ms 543) et de l'*Inventaire sommaire des registres de la Jurade*, t. VIII, Bordeaux, 1947, p. 147. Cf. aussi sur Carlier : E. Gaullieur, «Notes sur quelques artistes ou artisans bordelais oubliés ou peu connus», dans *S.A.B.*, t. III (1876), p. 125-128 ; Ch. Braquehay, *Les peintres de l'Hôtel de Ville de Bordeaux et des entrées royales depuis 1525*, Paris-Bordeaux, 1898 ; M. Méaudre de Lapouyade, *Recueil de notes biographiques sur des artistes et artisans bordelais* (A.M.Bx. ms 560) ; P. Roudié, «Documents concernant l'architecture du XVII<sup>e</sup> siècle à Bordeaux», dans *Bull. soc. hist. de l'art français*, 1965, p. 78 et 91-92.

Nous n'avons que de rares mentions de travaux de sculpture proprement dite exécutés par Carlier : le 26 juin 1618 lui fut adjugé au moins disant, conjointement avec Barthélémy Musnier<sup>60</sup>, le marché de dix figures destinées à orner la «Maison Navale» et la porte du Cailhau à l'occasion de l'entrée du duc de Mayenne, gouverneur de Guyenne ; quatre devaient être assises sur les «frontispices» de la «Maison Navale» et quatre aux coins du même navire ; elles seraient hautes de quatre pieds ; les deux de la porte du Cailhau devaient avoir sept pieds<sup>61</sup>. Le 2 décembre 1625, Carlier paya à Jean Pageot, sculpteur de Cadillac, 22 livres en déduction des 30 qu'il avait été condamné à lui verser on ne sait pas pourquoi<sup>62</sup>. En 1631, en collaboration avec un menuisier, il fit, pour le feu d'artifice de la Saint-Jean, un Pluton tenant une corne remplie de fusées ; son corps était plein de pétards et appuyé sur une grosse boule. En 1632, pour la même occasion, il exécuta une hydre tenant dans ses griffes le monde, accompagnée de fusées et autres feux d'artifices<sup>63</sup>. On ne sait de quelle matière étaient ces figures.

Carlier apparaît seulement comme sculpteur ornemaniste quand, en 1625, il sculpte les armes du roi et de la ville sur la fontaine de Figuerieu et y fixe une plaque de marbre portant les noms des jurats<sup>64</sup>. C'est un travail à peu près semblable qu'il exécuta en 1629 : les jurats lui achetèrent une pièce de marbre, sur laquelle il graverait les noms du gouverneur, des jurats, du procureur-syndic et du clerk de ville ; elle devait être posée sur la pyramide de la demi-lune de la porte du Chapeau-Rouge. Une mention du 18 juillet peut faire croire que Carlier fut chargé de faire cette «pyramide» ou «frontispice», élevée à un angle de la demi-lune et d'y mettre les armes du roi, du gouverneur et de la ville, mais, en fait, c'est à René Upquen et à Dominique Clary que fut adjugé ce travail<sup>65</sup>.

### Claude Dubois

Ce maître menuisier apparaît pour la première fois en 1608, comme auteur d'un tabernacle destiné à la chapelle des sœurs de Notre-Dame, qui venaient d'être fondées par Jeanne de Lestonnac<sup>66</sup>.

Le 19 août 1611 il s'engagea envers le duc d'Épernon à faire un retable pour le couvent des Capucins de Cadillac : il devait avoir deux colonnes corinthiennes cannelées et ornées de feuilles de lierre ; au fronton étaient prévues les armes du duc et des têtes de chérubins. En plus du retable, le maître menuisier promettait un cadre pour un tableau<sup>67</sup>.

60. Nous ne connaissons ce personnage que par ce document.

61. Ce document a été cité par E. Gaullieur, op.cit., et Ch. Braquehay, op.cit.

62. A.D.Gir. 3 E 9100.

63. A.M.Bx. BB 34, 26 mai 1632 ; *Inventaire sommaire des registres de la Jurade*, t. V, p. 462.

64. Th. Ricaud, «Les anciennes fontaines bordelaises. Les fontaines de Figuerieu et de Lagrange», dans *S.A.B.*, t. XLVII (1933), p. 33-35.

65. E. Gaullieur, op.cit. ; *Inventaire sommaire des registres de la Jurade*, t. VI, p. 289, et ci-dessous, p. 26.

66. *La vénérable Jeanne de Lestonnac, baronne de Montferrand-Landiras et la fondation de l'ordre des Filles de Notre Dame*. Documents publiés par Dast Le Vacher de Boisville. Bordeaux, 1901, p. 29. Il y est mentionné le paiement de 30 livres à Dubois.

67. Ch. Braquehay donne des extraits de l'acte, dans *Les artistes du duc d'Épernon*, Bordeaux, 1897. Il donne comme référence les minutes de de Pisanes, notaire à Cadillac, mais nous n'y avons pas retrouvé le document.



Le 13 juillet 1612, Dubois fut reçu maître menuisier juré parce qu'il avait fait la «Maison Navale», c'est-à-dire le navire d'apparat, pour la réception du prince de Condé, gouverneur de Guyenne, et assisté à la construction des arcs triomphaux et autres ouvrages <sup>68</sup>.

Un acte notarié de janvier 1613, nous indique que notre maître menuisier était en train d'exécuter un retable pour la cathédrale de Bazas, mais aucun détail ne nous est donné sur sa structure et sa décoration sculptée. Nous savons seulement que le peintre italien Torniello peignit pour ce retable un tableau où étaient représentés le Christ et la Vierge au milieu de cinq anges <sup>69</sup>.

D'après Braquehay le retable de Cadillac aurait été remonté dans la chapelle du petit séminaire de Bordeaux et s'y trouvait encore en 1897. Mais le petit séminaire est devenu le Lycée technique du cours de la Marne et le retable a disparu. C'est fort dommage car ce serait le premier dûment documenté des retables bordelais de la Contre-Réforme.

### Jacques Huguelin

Maître sculpteur de Bordeaux, habitant paroisse Saint-Rémi, il n'est connu que par un document, l'adjudication au moins disant, le 11 septembre 1615, de quatre figures de quatre pieds de haut et de quatre autres de cinq pieds, destinées à la «Maison Navale» dans laquelle le roi Louis XIII devait faire son entrée dans Bordeaux. Il devait exécuter la besogne en quinze jours moyennant 30 livres par figure «estoffée» Fig. 3, c'est-à-dire peinte <sup>70</sup>.

### Elie Estier

Maître menuisier de la paroisse Saint-Eloi, il promit le 27 avril 1616 aux syndics de l'église Saint-Michel de Bordeaux de leur faire, pour le grand autel, un tabernacle de noyer, sur le modèle de celui des jésuites, comportant des boules ou pommes, un saint Michel au sommet et d'autres figures dans les niches, moyennant 300 livres <sup>71</sup>.

En 1618, il obtint, en compagnie de François Mingare, par adjudication, le marché des travaux à effectuer à la «Maison Navale» et aux arcs de triomphe pour l'entrée du duc de Mayenne, gouverneur de Guyenne <sup>72</sup>.

68. A.M.Bx. BB 48. Document cité par Braquehay, *Les peintres de l'Hôtel de Ville...*, 1898, p. 205).

69. A.D.Gir. 3 E 14818, f° 140. Document publié par P. Roudié, «La commande d'un tableau faite en 1613 à un peintre italien pour la cathédrale de Bazas», dans *Les cahiers du Bazadais*, n° 6, avril 1964, p. 20-21.

70. Texte transcrit par Braquehay, *Les peintres de l'Hôtel de Ville...*, 1898, p. 205-206.

71. G. 2261, pièce 11.

72. A.M.Bx. BB 25, et ms 560.

Le 14 mai 1619, il passa contrat avec les chartreux de Bordeaux pour établir dans leur église, qui venait d'être construite, cinquante stalles et une porte de chœur en noyer, selon le modèle fait par lui <sup>73</sup>.

En 1620, il exécuta des travaux en l'hôtel de ville de Bordeaux <sup>74</sup>.

Il ne reste rien de tout cela, car les stalles de l'église Saint-Bruno, ancienne église des Chartreux, bien que du XVII<sup>e</sup> siècle, ne sont plus celles qu'avait exécutées Estier. Elles sont plus tardives.

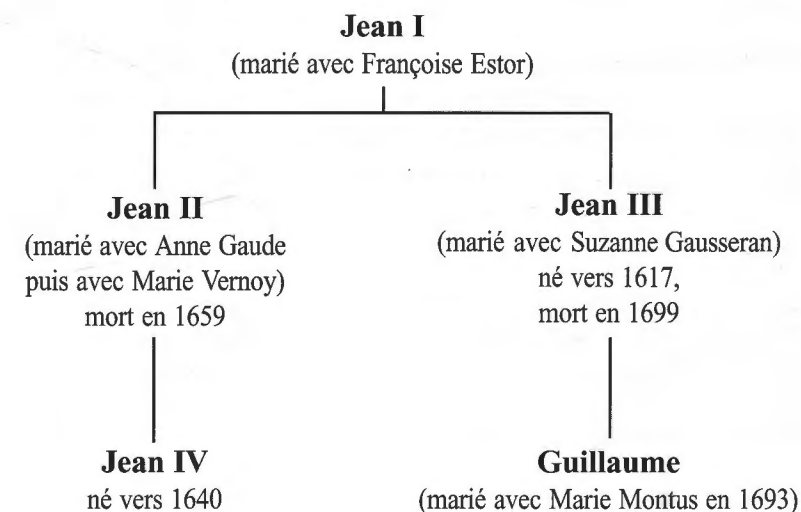
### Louis Léonnet

Ce maître sculpteur s'engagea le 8 janvier 1643 envers les juges et consuls de la Bourse à faire dans leur chapelle un retable, le plafond et des sièges <sup>75</sup>. Cette chapelle était évidemment celle de la première bourse des marchands, sise place du Palais, et dont il ne reste plus rien.

Léonnet épousa le 27 novembre 1647, à Sainte-Eulalie, Marie Manseau <sup>76</sup>.

### Jean I Daurimon dit Roubiscon

Ch. Braquehay <sup>77</sup> a consacré des notices à deux maîtres menuisiers bordelais, Jean I et Jean II Daurimon, père et fils, sur lesquels il possédait d'assez nombreux documents. Mais d'autres textes ont été trouvés depuis, qui remettent en question certaines des conclusions tirées par Braquehay et nous prouvent l'existence, non de deux mais de quatre Jean Daurimon, et d'un Guillaume, menuisiers et sculpteurs, dont nous indiquons les liens de parenté dans le tableau ci-dessous.



73. G. Ducaunnès-Duval, «La construction de l'église Saint-Bruno», dans *R.H.B.*, t. XXXV (1942), p. 62.

74. A.M.Bx. ms 560.

75. Cf. Pièces justificatives, n° 4. Ce document a été signalé en 1941 (*R.H.B.*, t. XXIV, p. 101-102) et par Pierre Damas, *Histoire de la juridiction consulaire de Bordeaux*, Bordeaux, 1947, p. 30.

76. A.M.Bx. GG 342.

77. *Les artistes du duc d'Epemnon, Bordeaux, 1897*, non paginé.



Une difficulté soulevée par la biographie de Jean II, telle qu'elle avait été esquissée, est résolue : à l'âge de quinze ans, il aurait contracté en compagnie de son père un marché important, ce qui n'était guère vraisemblable.

Jean I apparaît en 1613, sous le nom de Jean Aurimond, dans un marché de croisées passé avec Geoffroy de Malvyn ; il était domicilié alors paroisse Puy-Paulin <sup>78</sup>. Il fut parrain du fils d'un peintre le 17 mai 1616 <sup>79</sup>. Il obtint l'adjudication au moins disant de plates-formes de charpente pour y installer des canons le 5 octobre 1628 <sup>80</sup>.

Le 27 juin 1632, il promit au duc d'Epéron, en compagnie de son fils, Jean II, qui avait plus de quinze ans, un tabernacle destiné au maître autel de l'église Saint-Blaise de Cadillac <sup>81</sup>. Il s'agissait d'un ouvrage d'une hauteur de 5 pieds et demi, d'une largeur de 3 pieds et demi, de 2 pieds de profondeur, et richement orné : le premier étage devait comporter quatre colonnes ornées de feuilles de lierre sur leur tiers inférieur, cannelées ensuite, et surmontées de chapiteaux composites; huit petites colonnes cannelées devaient accompagner les principales et trois niches devaient abriter un Ecce Homo, un saint Jean et un saint Louis ; sur les quatre grosses colonnes seraient placés quatre anges portant «le Mystère de la Passion» et l'étage serait couronné d'une galerie «avec du ballustrage tourné». Le second étage devait comporter huit petites colonnes cannelées et trois niches abritant les figures de saint Blaise, saint Martin et sainte Marguerite; au-dessus «une galerie à jour en forme d'arquade». Surmontant le tout, un dôme à écailles, dominé par une lanterne composée de cinq balustres tournés, couverte elle-même d'un dôme et portant une Résurrection.

Le 23 avril 1636, Daurimon fut nommé canonnier de la Ville de Bordeaux avec 30 livres de gages annuels. Il avait fait valoir dans sa requête que pendant les troubles (c'est-à-dire le soulèvement contre l'impôt sur le vin de 1635) il avait servi comme canonnier et menuisier pour monter les canons sur les affûts. Il se fit remplacer par son fils Jean II dans sa charge en 1640 <sup>82</sup>. Il avait d'ailleurs au moins un autre fils, Léonard, qui devint maître menuisier et deux filles, mariées à des maîtres menuisiers <sup>83</sup>. Sa femme se nommait Françoise Estor <sup>84</sup>. Il ne savait pas signer. Il mourut le 22 septembre 1650 <sup>85</sup>.

Le seul ouvrage de Jean I mentionné dans un document, le tabernacle de Cadillac, existe encore, bien que très mutilé. En effet, celui qui se trouve sur le maître autel de l'église paroissiale de cette ville présente deux colonnes cannelées dont le tiers inférieur est garni

Fig. 37

78. A.D.Gir. 3E9088, f° 117.

79. A.M.Bx. GG 20.

80. A.M.Bx. BB 31, et Braquehay, loc.cit.

81. Ce document a été publié par Braquehay, dans *Réunion des sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1886, p. 472, et résumé par le même auteur, dans *Les artistes du duc d'Epéron*. L'acte original a disparu du registre du notaire Capdaurat où il devait se trouver (A.D.Gir. 3 E 22241).

82. Braquehay, *Les artistes du duc d'Epéron*, et *Inventaire sommaire des registres de la Jurade*, t. III, p. 20-21.

83. Léonard et les deux gendres apparaissent dans le contrat de mariage de Jean II Daurimon (A.D.Gir. 3 E 8098, f° 209).

84. Elle figure dans les deux contrats de mariage de Jean II (cf. ci-dessous).

85. C'est Braquehay qui donne cette indication. Nous n'avons pas retrouvé l'acte de décès.

de lierre et trois niches, l'une sur la porte et les autres sur les côtés ; la première abrite un Ecce Homo, qui paraît bien du XVII<sup>e</sup> siècle, mais les statuette des niches latérales semblent plus modernes ; d'ailleurs ce ne sont pas celles que prévoyait le contrat. Toute la partie supérieure a disparu, ainsi que deux colonnes qui devaient se trouver aux angles postérieurs. Même dans son état actuel, ce tabernacle est harmonieux ; sa structure est simple, mais le décor architectural est bien équilibré et soigneusement exécuté ; la statuette authentique n'est pas mauvaise bien qu'un peu épaisse.



Fig. 37. – Jean I Daurimon. Cadillac (Gironde), église Saint-Martin ; tabernacle ; vers 1632.





### René Upquen (Upqueur, Hopquen)

Les différentes graphies du nom de cet artiste suffiraient à indiquer qu'il était étranger, mais un document le dit d'Amsterdam et un autre flamand. Il n'en était pas moins installé à Bordeaux.

En 1630, il éleva, conjointement avec Dominique Clary, d'Auch, une «pyramide» près de la porte du Chapeau-Rouge <sup>86</sup>.

Le 8 août 1640, il promit un crucifix de noyer et une statue de saint Jacques au curé de Sainte-Hélène-de-Lalande en Médoc <sup>87</sup>. Le saint Jacques existe encore. C'est une élégante petite statue d'un style un peu précieux mais de facture habile.

Le 26 janvier 1641, il conclut marché pour un tabernacle de 8 pieds de hauteur comportant douze colonnes torses, trente et une figures, et un crucifix à la partie supérieure, destiné à être placé sur le maître autel de l'église des Carmélites de Bordeaux, ainsi que pour deux grandes statues qui devaient orner les deux niches du retable du même autel <sup>88</sup>.

Le 10 janvier 1650, Upquen s'engagea, conjointement avec le maître menuisier Jean Delabre, à faire un retable pour la chapelle Notre-Dame de Lorette de l'église du couvent des Augustins de Bordeaux, ainsi qu'une Vierge de pierre à placer au-dessus de la porte d'entrée, mais il ne put exécuter le travail promis, car il mourut avant le 1er juillet, date à laquelle le sculpteur Deffontaines se substitua à lui <sup>89</sup>.

Fig. 38. — René Upquen.  
Sainte-Hélène-de-Lalande  
(Gironde), église ;  
statue de saint Jacques.

86. E. Gaullieur, «Notes sur quelques artistes...», dans *S.A.B.*, t. III (1876), p. 125-128.

87. *R.H.B.*, t. XXXV (1942), p. 52.

88. G. Ducaunnès-Duval, «Le couvent des Grandes Carmélites à Bordeaux», dans *Actes Académie de Bordeaux*, 1939-1943, p. 24-25.

89. Cf. Pièces justificatives, n° 6.

89bis. Depuis la publication de ce texte, deux nouvelles oeuvres de Upquen ont été retrouvées par J. Perrin («Le couvent des Grandes Carmélites», *R.A.B.*, t. LXXVI, 1985, pp. 105-115). Nous les reproduisons ici. (NDE).



### Michel Deffontaines

Sculpteur natif de Rouen, il ne nous est connu que par des documents de 1650 et 1651, ce qui peut laisser croire qu'il ne passa que peu de temps à Bordeaux.

Le 25 janvier 1650, il promit de faire pour le maître autel de l'église Sainte-Eulalie de Bordeaux un retable à deux ailes moyennant 1500 livres ; il s'associa pour ce travail avec Guillaume Bouchard <sup>90</sup>, mais partit avant de l'avoir terminé. Ces indications se trouvent dans le prix-fait qui fut conclu pour l'achèvement du retable, avec Aymond Estansan en 1657 <sup>91</sup>.

Le 1er juillet 1650, Deffontaines, par contre, offrit d'exécuter une besogne, que René Upquen, qui venait de mourir, n'avait pu achever : il s'agissait de la sculpture d'un retable destiné à la chapelle Notre-Dame-de-Lorette de l'église des Augustins de Bordeaux. Il promit en même temps de faire une figure de saint Augustin en pierre de

Fig. 39 et 40. — René Upquen.  
Bas-relief provenant du couvent  
des Grandes Carmélites :  
saint Jean de la Croix et  
sainte Thérèse d'Avila.  
Talence (Gironde),  
couvent des Carmélites.

90. Cf. ci-dessous.

91. A.D.Gir. 3 E 10769, f° 103. Document analysé par G. Ducaunnès-Duval, dans *R.H.B.*, t. XXXVI (1943), p. 34.



Taillebourg<sup>92</sup>. Des quittances de septembre, novembre et décembre 1650 et du 18 mars 1651, écrites à la suite de l'engagement, prouvent que le travail fut exécuté.

### Raymond Caussade

Ce menuisier prêta serment de maître le 29 juillet 1634, et celui de «bayle» de la corporation le 3 août 1639<sup>93</sup>. Le 13 juillet 1646, il promit au prieur de l'abbaye Sainte-Croix de Bordeaux de faire deux retables, l'un pour l'autel de saint Maur, l'autre pour l'autel de saint Mommolin, placés de part et d'autre de l'entrée du chœur des religieux, et un antependium pour chacun de ces autels<sup>94</sup>.

En 1648, il fit pour les orgues de l'église de Saint-Michel les ailes du Saint-Esprit et deux panneaux où serait peinte une Annonciation<sup>95</sup>.

Le 1<sup>er</sup> septembre 1651, il conclut un marché avec les syndics de l'église Sainte-Colombe pour deux retables et diverses boiseries<sup>96</sup>.

Le 3 août 1658, il assistait à l'élaboration des statuts des maîtres menuisiers de Bordeaux<sup>97</sup>.

Ces documents donnent malheureusement peu de détails sur les ouvrages entrepris, qui ont disparu. Il semble cependant qu'ils n'aient pas comporté de statues et que Caussade, qui ne s'intitule d'ailleurs jamais sculpteur, ait été seulement un menuisier, mais capable évidemment d'exécuter des sculptures d'ornement.

### Aymond Estansan

Ce maître sculpteur apparaît pour la première fois le 22 mai 1653, comme témoin du contrat de mariage de Jean Estansan, maître menuisier, sûrement son parent<sup>98</sup>. Son père, Pierre Estansan, était également menuisier et lui servit de caution dans le marché dont il va être question.

Le 5 mai 1657, Aymond promit de terminer le retable du maître autel de l'église Sainte-Eulalie de Bordeaux qui, commencé par Michel Deffontaines et Guillaume Bouchard en 1650, n'avait pas été terminé. Il devait faire dans le frontispice un Dieu le Père encadré de pilastres ; deux grandes figures de saint Pierre et de saint Paul, des colonnes torsées, des vases, des cartouches, des chutes de fruits, des consoles, des enfants assis, des anges sur les frontons, en suivant le dessin signé de Deffontaines et Bouchard ; il devait employer du bois de noyer, sauf pour les quatre grandes figures qui seraient de «brusle»<sup>99</sup>.

92. Cf. Pièces justificatives, n° 6.

93. A.M.Bx. II 20.

94. Cf. Pièces justificatives, n° 5.

95. A.D.Gir. G 2238.

96. Cf. Pièces justificatives, n° 7.

97. *Anciens et nouveaux statuts de la ville et cité de Bordeaux*, Bordeaux, Simon Boé, 1701, p. 373.

98. A.D.Gir. 3 E 6582, f° 58 v°. Jean Estansan avait un frère, Pierre, également maître menuisier (A.D.Gir. 3 E 6582, f° 51).

99. A.D.Gir. 3 E 10769, f° 103. G. Ducaunnès-Duval, dans *R.H.B.*, t. XXXVI (1943), p. 30-34. Dans cet article est transcrit le passage essentiel du prix fait.

En 1663, il entreprit pour les bénédictins de Sainte-Croix de Bordeaux, un retable et un tabernacle destinés au grand autel de leur abbatale, mais ce n'est que le 20 avril 1665 que fut passé devant notaire le prix-fait de cet ouvrage non encore terminé, qui devait être considérable, puisqu'il coûtait 3 000 livres. Malheureusement, nous ne savons pas comment il était composé et quels ornements il comportait, car l'accord renvoie, comme très souvent, à un «plan et dessin»<sup>100</sup>. Cependant Estansan commanda le 25 janvier 1664, à un menuisier de Castillon-sur-Dordogne, huit pièces de noyer, dont quatre de 9 pieds de long (environ 3 mètres) pour servir de colonnes à ce retable, et quatre pour faire les chapiteaux<sup>101</sup>. En août 1668, le retable n'était encore monté qu'en partie, d'où protestation et mise en demeure par le syndic des religieux. Cela ne suffit pas et une nouvelle sommation fut adressée au sculpteur en septembre 1670.

Le 8 février 1670, Estansan s'engagea envers les religieuses du couvent de la Visitation de Bordeaux à faire un important tabernacle orné de colonnes, de feuillages et de dix-neuf figures énumérées dans le contrat<sup>102</sup>.

Les documents cités prouvent qu'Estansan tint une place importante à Bordeaux dans le troisième quart du siècle, exécutant des ouvrages considérables pour des églises conventuelles ou paroissiales très en vue.

Nous pouvons avec une quasi-certitude lui attribuer un saint Pierre et un saint Paul qui se trouvent au bas de la nef de Sainte-Eulalie. En effet, il est très probable que ce sont des épaves du retable du maître autel qui, nous l'avons vu plus haut, comportait deux grandes figures de ces saints. Recouvertes d'un épais badigeon couleur pierre, ces statues sont privées de l'éclat de la peinture et de la dorure qui les revêtaient certainement à l'origine. Ce ne sont pas des œuvres de grande qualité ; les drapés, bien qu'assez habilement traités, manquent d'ampleur ; la position des jambes indique que les personnages sont en équilibre instable, mais, comme on n'a pas l'impression qu'ils soient en mouvement, ils semblent tenir debout un peu par miracle, surtout le saint Pierre<sup>102bis</sup>.

### Jean II Daurimon

Fils de Jean I, il collabora, nous l'avons vu, avec son père en 1632 pour le tabernacle de Cadillac et lui succéda dans sa charge de canonnier de la ville en 1641. C'est lui, très probablement, qui fut reçu maître en juillet 1635, après avoir exécuté comme chef-d'œuvre une porte pour la salle de l'audience de l'hôtel de ville<sup>103</sup>.

100. A.D.Gir. H 1093, f° 23 v°-24 v° ; H 306, pièces 3 et 16 ; H 1069, pièce 6 ; 3 E 6593, f° 42.

101. A.D.Gir. 3 E 6593, f° 42.

102. Cf. Pièces justificatives, n° 12.

102bis. Ces deux statues n'ont pas été retrouvées. La photographie du saint Paul figure dans l'article original, p. 27 (N.D.E.).

103. A.M.Bx. II 20.



Trois ans après, le 15 septembre 1638, il fut chargé d'un ouvrage important, les «armoires» destinées à abriter les sept châsses des corps saints de l'église Sainte-Eulalie de Bordeaux, que la confrérie de saint Clair avait décidé de réunir dans la chapelle consacrée à ce saint, pour raviver la dévotion à l'égard de ces reliques insignes. Le texte du marché montre que ces meubles devaient être richement ornés <sup>104</sup>.

Pour la même église Sainte-Eulalie, Daurimon promit le 19 octobre 1642 un retable destiné à l'autel Notre-Dame ; il devait comporter plusieurs images ; il n'est pas dit que le maître menuisier fût chargé de les exécuter, mais c'était bien lui qui avait proposé le «dessin» aux fabriciens <sup>105</sup>. Retable et armoires ont disparu.

Entre temps, Daurimon avait épousé Anne Gaude, fille d'un maître baguetier, avec laquelle il passa contrat le 5 juin 1639 <sup>106</sup> ; elle lui apportait 600 livres de dot, des habits et un lit garni ; Daurimon père, de son côté, promettait à son fils trois établis garnis de toutes sortes d'outils, douze douzaines de «tables» de noyer et la garniture, c'est-à-dire l'ameublement, d'une chambre, en bois de noyer ; il s'engageait également à résigner en sa faveur sa charge de canonnier de la ville. Daurimon fils habitait alors la paroisse Saint-Maixent et portait le titre de bourgeois de Bordeaux. De son mariage naquirent un fils, Jean, et deux filles, Françoise et Anne, l'une le 12 janvier 1644, l'autre le 7 janvier 1647 <sup>107</sup>. Anne Gaude mourut en avril 1650 et son mari acquit à cette occasion un droit de sépulture en l'église Saint-Projet, car il avait changé de paroisse ; pour prix de cette concession il tint quittes le curé et la fabrique de 30 livres qui lui restaient dues sur le prix d'une galerie, qu'il avait établie dans l'église pour les membres du Parlement, et de ce qu'il aurait pu demander pour des réparations qu'il avait effectuées <sup>108</sup>.

Mais Daurimon ne resta pas longtemps veuf. Dès le 21 août 1650, il passa contrat de mariage avec Marie Vernoy, veuve d'un maître serrurier, qui lui apportait tous les biens qui lui appartenaient de son chef ou par le testament de son premier mari. Avant la célébration du mariage, les deux futurs firent dresser inventaire de leurs biens. Nous apprenons ainsi que Jean Daurimon avait dans son atelier une bonne provision de bois de noyer et de sapin et quatre établis garnis d'outils, dans sa maison du linge, de la vaisselle d'étain, des ustensiles de cuisine, quatre lits, une garniture de chambre consistant en deux chalits, une table à rallonges avec ses bancs, un coffre, deux cabinets et six chaises, le tout de noyer, un cabinet de sapin et un coffre-bahut.

104. Cf. Pièces justificatives, n° 2. L'acte a été analysé par G. Ducaunnès-Duval, dans *R.H.B.*, t. XXXVI (1943), p. 30-34), mais nous jugeons utile d'en reproduire la partie essentielle.

105. Cf. Pièces justificatives, n° 3. L'acte a été seulement signalé par G. Ducaunnès-Duval, *op.cit.*

106. A.D.Gir. 3 E 8098, f° 209.

107. A.D.Gir. 3 E 6598, f° 461, et 3 E 6600, f° 680.

108. A.D.Gir. 3 E 4046, f° 81.

Tant en or et argent monnayés qu'en deux obligations, il possédait 2 000 livres <sup>109</sup>. Du second mariage de Jean II, naquit un fils Isaac. Jean II mourut en août 1659 <sup>110</sup>.

### Jean III Daurimon

L'acte de décès de ce personnage nous indique qu'il mourut le 30 octobre 1699, à l'âge de 82 ans, ce qui suppose qu'il était né vers 1617, et qu'il avait pour femme Suzanne Gausseran <sup>111</sup>. Il l'avait épousée peu après le 8 janvier 1651 <sup>112</sup> et en avait eu treize enfants entre 1653 et 1671 <sup>113</sup>. Le contrat de mariage du sculpteur Pierre Berquin nous indique que Jean III était frère de Jean II et donc fils cadet de Jean I ; les deux frères, oncles maternels de Berquin, étaient en effet présents ensemble à la conclusion de cet acte, le 28 mai 1652 <sup>114</sup>.

C'est probablement Jean III qui vendit, le 5 juin 1668, au compagnon menuisier Etienne Faupied, des lettres de maîtres accordées par le roi en faveur de la reine, datées du 20 juin 1667. Il est dit dans l'acte de vente bourgeois et maître menuisier habitant la paroisse Saint-Maixent <sup>115</sup>. C'est lui, sans doute, également, qui figura sur la première liste des professeurs de l'Académie de peinture et de sculpture de Bordeaux, avec le titre de sculpteur, bien qu'il fût qualifié de maître menuisier sur son acte de décès. Deux membres de la même compagnie, Jean Berquin et Pierre Dubois, signèrent cet acte. Cependant, il ne semble pas avoir été très assidu aux réunions de l'Académie, car il ne signa ni le procès-verbal d'élection, ni divers autres actes de 1692, qui ont été conservés <sup>116</sup>.

Il est impossible de savoir si c'est Jean II ou Jean III qui assista le 3 août 1658, à la rédaction des statuts des maîtres menuisiers de Bordeaux <sup>117</sup>.

Plus importante est la question que pose la grande statue de Vierge assise tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus debout, qui se trouve en l'église Sainte-Eulalie de Bordeaux. Le comte de Sarrau <sup>118</sup> a rapporté que Braquehayé avait relevé sur son socle les initiales J.D. et la date 1652 creusées à la gouge, et qu'il en avait déduit qu'elle était l'œuvre de Jean Daurimon, celui que nous avons appelé Jean III. Date et initiales ont disparu lorsque la statue fut descendue, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, de la place qu'elle occupait au-dessus du retable de la chapelle Notre-Dame ; on diminua alors le socle qui était abîmé. Mais d'après une tradition, cette Vierge n'aurait été apportée à Sainte-Eulalie

109. A.D.Gir. 3 E 3703, f° 104 et 106.

110. Ces renseignements sont donnés dans les actes dont référence se trouve dans la note précédente.

111. A.M.Bx. GG 744, n° 577. Il mourut paroisse Saint-Seurin, chez un chirurgien, mais, dès avant son mariage, et au moins jusqu'en 1671, il habita paroisse Saint-Maixent, et en 1679 paroisse Saint-Pierre, d'après l'acte de décès de sa fille Anne (A.M.Bx. GG 565, 10 octobre).

112. A.M.Bx. GG 442. Ce jour-là le curé de la paroisse Saint-Maixent lui donna l'autorisation d'aller se marier paroisse Saint-Rémi.

113. A.M.Bx. GG 33, n° 1112, 2233, 3272 ; GG 34, nos 67, 1607 ; GG 35, n° 781 ; GG 36, n° 444 ; GG 37, n° 179 ; GG 38, n° 911 ; GG 39, n° 1422 ; GG 41, n° 264 ; GG 42, n° 1095. La naissance du premier enfant se trouvait indiquée, d'après un répertoire, sur une des dernières pages du registre GG 31, qui ont été arrachées.

114. A.D.Gir. 3 E 24804, f° 352.

115. A.D.Gir. 3 E 12692, 6 cahier. Ces mêmes lettres furent revendues par Faupied à Dunouguey, le 22 avril 1670 (*ibid.*).

116. Braquehayé, *Les peintres de l'Hôtel de Ville...*, p. 253-260. Jules Delpit supposait que s'il n'avait pas signé, c'est qu'il ne le savait pas ; mais il a signé certains des actes de baptême de ses enfants.

117. *Anciens et nouveaux statuts de la ville et cité de Bordeaux* p. 373.

118. Cte Aurélien de Sarrau, *Notre Dame de l'Annonciade ou de Bonne Nouvelle en l'église Sainte-Eulalie de Bordeaux*, Bordeaux, F. Pech, 1931.





Fig. 41. – Jean II ou Jean III  
Daurimon (attrib.).  
Vierge à l'Enfant de l'ancien  
couvent de l'Annonciade.  
Bordeaux, église Sainte-Eulalie.

qu'après la Révolution. Elle aurait orné primitivement le maître autel de la chapelle du couvent de l'Annonciade, tout proche.

L'attribution à un Jean Daurimon est une hypothèse acceptable, car nous ne connaissons pas à l'heure actuelle d'autre sculpteur bordelais du XVII<sup>e</sup> siècle possédant les mêmes initiales, mais s'agit-il de Jean II ou de Jean III ? En 1652, l'un et l'autre étaient en pleine activité. On pourrait mettre en avant, en faveur de Jean III, le fait que, bien que dit maître menuisier, il fut choisi comme professeur de sculpture de l'Académie, ce qui suppose un réel talent. Cependant Jean II exécuta en 1642, nous l'avons vu, le retable de la chapelle Notre-Dame de l'église Sainte-Eulalie. Le fait ne peut être retenu comme une présomption, si l'on considère comme certaine la provenance de la statue indiquée par A. de Sarrau ; mais il ne donne pas la source de la tradition qu'il rapporte et nous savons combien il faut se méfier des informations non confirmées par des textes. Il ne peut donc pas être exclu que la statue ait fait partie de la décoration de la chapelle Notre-Dame dès le XVII<sup>e</sup> siècle. Le prix-fait de 1642 prévoyait que le retable de cette chapelle comporterait trois niches pour des statues, dont une de la Vierge, et qu'au-dessus de l'entablement une autre niche accueillerait une autre statue de la Vierge. Il n'est pas dit dans ce document que Daurimon devait exécuter les statues, mais il n'est pas impossible qu'on les lui ait commandées par la suite, ce qui expliquerait la date de 1652 relevée sur le socle de la Vierge. Il faudrait d'ailleurs supposer que, lors du remplacement du retable en 1700<sup>119</sup>, une des statues anciennes de la Vierge aurait été incluse dans le nouveau décor.

Quoi qu'il en soit, l'œuvre mérite attention et, comme le dit le comte de Sarrau, c'est un document important sur l'art bordelais du XVII<sup>e</sup> siècle. Bien que l'attitude de la Vierge soit simple, presque familière, elle est empreinte de majesté. Le visage un peu lourd est celui d'une matrone, non celui d'une jeune fille. Le costume est traité avec ampleur et aisance. Il est peu vraisemblable que le comte de Sarrau ait raison de reconnaître dans la coiffure le foulard gascon, mais elle est originale.

#### Jean IV Daurimon

Un document du 20 février 1666<sup>120</sup> nous indique que le fils de Jean II et d'Anne Gaude, né entre 1640 et 1644<sup>121</sup>, devint aussi sculpteur. Dans cet acte, en effet, il est qualifié de bourgeois et maître sculpteur ; il donnait quittance à Marie Vernoy, seconde femme de son père, de la somme de 1000 livres.

119. *Arch. hist. Gironde*, t. XLVIII, p. 579.

120. A.D.Gir. 3 E 6594, f° 63.

121. Cf. ci-dessus.



Ce qui est gênant, c'est que l'on peut confondre Jean IV avec Jean III. On peut en particulier se demander lequel des deux devint académicien. Nous avons avancé que ce fut sans doute Jean III, parce que deux autres académiciens signèrent son acte de décès, mais ce n'est pas une preuve absolue.

### Guillaume Bouchard

Nous ne savons pas si ce personnage s'intitulait sculpteur ou menuisier. Le second titre lui conviendrait mieux, d'après le rôle qu'il joua dans l'exécution du retable du maître autel de l'église Sainte-Eulalie. Nous avons vu que Michel Deffontaines, sculpteur, en fut chargé en janvier 1650<sup>122</sup>, mais il prit comme associé Bouchard, qui signa avec lui le dessin qui devait servir de modèle. Deffontaines étant parti sans terminer l'ouvrage, le syndic de l'église se retourna contre Bouchard, le poursuivant devant le sénéchal de Guyenne. L'affaire traîna jusqu'en 1657. Le 5 mai de cette année, Aymond Estansan reprit l'affaire à son compte, se chargeant d'exécuter les sculptures qui ne l'avaient pas été, mais Bouchard devait fournir le bois et faire le travail de menuiserie nécessaire<sup>123</sup>.

Le 31 décembre 1653, l'«ouvrier» de l'église Saint-Pierre somma l'héritier d'une «damoiselle» de payer les 300 livres qu'elle avait léguées pour être employées au retable de l'autel Notre-Dame ; il indique à cette occasion que c'était Guillaume Bouchard qui avait été chargé de l'entreprise<sup>124</sup>. Le document ne donne pas d'autres détails, mais les procès-verbaux de visites de l'église faites en 1655 et 1659 nous apprennent que le retable en question était beau et avait, au milieu, une statue de la Vierge «fort décente et richement parée»<sup>125</sup>. Comme il y avait, outre la chapelle Notre-Dame, une chapelle Notre-Dame de Pitié, on ne peut identifier avec cette statue la piété qui existe encore dans l'église, et il faut considérer qu'il ne reste plus rien de l'ouvrage de Bouchard.

Bouchard était mort depuis un certain temps en décembre 1665, puisqu'à cette date Pierre Berquin versa à l'un de ses enfants la part qui lui revenait des 197 livres qu'il détenait de l'hérédité de son père ; il devait en remettre le tiers à chacun des trois enfants quand ils atteindraient l'âge de vingt-cinq ans<sup>126</sup>.

122. Cf. ci-dessous.

123. A.D.Gir. 3 E 10769, f° 103.

124. A.D.Gir. 3 E 6582, f° 526.  
Nous remercions vivement  
Mme Avisseau de nous avoir  
indiqué ce document.

125. A.D.Gir. G 639 et 640.

126. A.D.Gir. 3 E 10149, f° 977.

### François I Mouflart

Ce maître sculpteur, dit aussi parfois maître menuisier, passa contrat de mariage le 1<sup>er</sup> mai 1658 avec Jeanne de Lanoue, fille d'un charpentier de haute fuste, qui lui apportait 400 livres de dot<sup>127</sup>. Installé à Bordeaux, il était natif de Paris et avait pour père un maître menuisier. Sa sœur Madeleine était mariée avec Jacques Robelin, architecte ordinaire du roi et conducteur de ses bâtiments en Guyenne ; tous deux assistaient au contrat, ainsi qu'un autre Jacques Robelin, également architecte, neveu de Mouflart. Le 12 décembre de la même année, ce dernier prit en location une maison rue des Ayres<sup>128</sup>. Le 1<sup>er</sup> juin 1661, il reçut 18 livres pour deux anges de bois destinés à orner deux piliers en l'église Saint-Christoly de Bordeaux<sup>129</sup>.

Le 14 juillet 1663, il fut sommé de tailler, comme il l'avait promis, deux pommes de pin de pierre destinées à couronner les piliers d'un portail<sup>130</sup>.

D'après le répertoire des minutes du notaire Despiet, Mouflart prit un apprenti en 1665 et un autre en 1668. Les actes n'ont pas été retrouvés, mais le premier de ces apprentis, Jacquin, natif de Lyon, fit son testament en 1673 en s'engageant au service du roi : il léguait tous ses biens, présents et à venir, à la femme de son ancien patron, en reconnaissance de ses bons et agréables services<sup>131</sup>.

Le 16 février 1667, Mouflart promit aux jésuites du Collège de Bordeaux un petit retable pour l'autel de Notre-Dame de l'église de Capian (Gironde), qui dépendait d'eux<sup>132</sup>.

Le 12 mai 1670, Mouflart somma l'un des consuls de la Bourse des marchands de lui régler ce qu'il lui devait : il avait exécuté une «épitaphe» pour la chambre d'audience de la Bourse et avait reçu 150 livres, mais au cours du travail, on lui avait demandé d'ajouter des ornements au projet primitif, notamment les armes des juges et consuls, et il n'avait pas été payé pour cela<sup>133</sup>.

Le 2 octobre 1673, Mouflart, en compagnie du peintre et doreur Claude Fournier, s'engagea envers les syndics de la confrérie des clercs du Palais à faire un tabernacle et un retable, orné d'un tableau, pour l'autel de leur chapelle, en l'église des Augustins<sup>134</sup>.

Un acte du 1<sup>er</sup> mars 1674 nous apprend que Mouflart avait exécuté un travail non précisé pour le maître menuisier Pierre Dubois, et que celui-ci ne lui avait pas payé 48 livres qu'il devait<sup>135</sup>.

127. A.D.Gir. 3 E 8758, acte 181.

128. A.D.Gir. 3E6587, f° 290v°.

129. A.D.Gir. G2402, pièce 2.

130. A.D.Gir. 3 E 6592, f° 851.

131. A.D.Gir. 3 E 6601, f° 48.

132. Cf. Pièces justificatives,  
n° 10.

133. A.D.Gir. 3 E 6598, f° 568

134. Cf. Pièces justificatives,  
n° 14.

135. A.D.Gir. 3 E 6602, f° 273.



Le 30 juin 1676, Mouflart, qualifié de bourgeois, sculpteur et maître menuisier, mit son fils Paul en apprentissage pour trois ans chez le peintre Claude Fournier, mais, d'un commun accord, les parties mirent fin à l'expérience en janvier 1677<sup>136</sup>.

Une quittance du 27 février 1677, prouve que le sculpteur avait exécuté un retable et un tabernacle pour le maître autel de l'église de Beautiran (Gironde) moyennant 406 livres<sup>137</sup>.

Il fut appelé à terminer, moyennant 40 livres, pour l'autel paroissial de l'église Sainte-Croix de Bordeaux, un petit tabernacle que le menuisier Saborie avait laissé inachevé. Le règlement final intervint le 30 septembre 1679, Mouflart étant décédé<sup>138</sup>.

Sa mort survint entre cette date et le 6 août précédent, jour où il fit son testament<sup>139</sup>. Cet acte nous apprend qu'il avait six enfants vivants : Paul, dont il a déjà été question, François, qui deviendra sculpteur<sup>140</sup>, Catherine, Guiraud, Mathieu et Louis. Il nous apprend aussi qu'il avait fait deux ouvrages assez importants, l'un pour l'église de Roufiac en Médoc<sup>141</sup>, d'un montant de 700 livres, l'autre pour l'église de Saint-Symphorien, d'un montant de 400 livres ; ils n'avaient pas encore été livrés. Il est possible que l'ouvrage de Saint-Symphorien ait été un retable, car on en posa un dans l'église en 1681<sup>142</sup>.

Parmi les œuvres mentionnées dans les textes cités plus haut, seul subsiste le petit retable de Capian. Dans l'église de ce village il en existe deux, qui se ressemblent beaucoup, et qui correspondent à très peu près aux indications contenues dans le contrat. Il est vraisemblable que c'est celui de la Vierge, situé contre le mur sud de la nef, qui a été exécuté en 1667, car les modillons de la corniche sont ornés de feuilles, tandis qu'ils sont plus simples du côté nord.

On trouve, derrière les colonnes torses, les pilastres cannelés prévus, et sur les côtés en retour il y a deux autres pilastres. Le contrat n'en mentionnait qu'un, mais les deux retables ont été déplacés, car la nef de l'église a été reconstruite au XIX<sup>e</sup> siècle. On sait qu'auparavant, au lieu d'être contre les gouttereaux, ils étaient de part et d'autre de l'entrée du chœur : comme un de leurs côtés était plaqué contre le gouttereau, un seul pilastre latéral était nécessaire. Le second pilastre latéral du retable de la Vierge doit provenir de l'autre retable, qui actuellement n'en comporte aucun. Le déplacement peut expliquer les modifications, ou plutôt les suppressions, intervenues : il n'y a pas de têtes d'anges sur les piédestaux, ni de croix entourées d'anges au-dessus du fronton, ni de cadre au centre, celui-ci ayant été défoncé

pour placer une statue plus récente. Le fronton est occupé par un cartouche entouré d'ornements sculptés. Etant donné la ressemblance de ce retable avec celui qui lui fait face, on ne peut pas ne pas penser que ce dernier pourrait être également l'œuvre de Mouflart, mais ce n'est qu'une hypothèse, car il est possible également qu'il ait été copié sur le premier, auquel il devait servir de pendant. De toute façon il doit lui être postérieur, car s'il avait existé en 1667, il aurait été donné comme modèle à Mouflart.

A en juger par cet ouvrage, notre sculpteur était un artisan assez habile, mais pas d'une virtuosité extraordinaire. Il est vrai qu'il n'avait peut-être pas forcé son talent pour un meuble d'importance secondaire, destiné à une église de campagne. Néanmoins, on peut remarquer qu'aucun des contrats retrouvés ne montre qu'on lui ait demandé d'exécuter des statues importantes, et il apparaît surtout comme un bon menuisier et un ornemaniste.



Fig. 42. – François I Mouflart. Capian (Gironde), église Saint-Saturnin ; retable de la Vierge.

136. A.D.Gir. 3 E 9386 f° 542.

137. A.D.Gir. 3 E 9387 f° 42 vo.

138. A.D.Gir. H 1077, fos 7 et 10.

139. A.D.Gir. 3 E 9389.

140. Cf. ci-dessous.

141. Aucune paroisse de ce nom ou d'un nom approchant ne semble avoir existé en Médoc. Ou bien il y a une erreur grossière de graphie, ou bien il s'agit de Ruffiac, commune de l'arrondissement de Marmande, en Lot-et-Garonne, dépendant autrefois de l'évêché de Bazas.

142. A.D.Gir. E suppl. 2079. Ce texte est cité par Mlle Simon, *Menuisiers et sculpteurs bordelais aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. La profession et les témoignages de leurs activités dans l'ancien archiprêtré de Cernés*, T.E.R. Université de Bordeaux III, 1972, p. 117. Il n'est pas impossible que deux ans ou à peu près aient été nécessaires pour faire terminer le ou les retables commencés et les faire placer. Un versement de 130 livres à un sculpteur pour reste de paiement fait en 1683 pourrait faire allusion au personnage chargé d'achever ce que Mouflart avait commencé ou qui aurait exécuté un autre retable pour compléter la décoration de l'édifice.



### Pierre I Berquin

Ernest Gaullieur a consacré, dès 1885, un article à ce personnage et à ses deux fils, que nous retrouverons plus loin <sup>143</sup>. Mais de nombreux documents ont été trouvés depuis et c'est sans doute l'artiste bordelais du XVII<sup>e</sup> siècle dont nous connaissons le mieux la vie, sinon l'œuvre.

Il naquit le 30 octobre 1628 et mourut le 21 mars 1689, rue des Bahutiers ; il fut enseveli en l'église Saint-Pierre <sup>144</sup>. Il se maria en 1655 avec Marie Lalanne, fille d'un potier d'étain ; le contrat daté du 28 mai <sup>145</sup> nous apprend qu'il était fils de Jean Berquin, maître menuisier, déjà mort à cette date, et de Françoise Daurimon, fille de Jean Daurimon, sœur de Jean II et Jean III, tous trois menuisiers et sculpteurs ; la future avait une dot de 1000 livres, payable seulement à la mort de ses parents, et des biens qui lui venaient d'un oncle et d'une tante. De cette union naquirent au moins Pierre II, en 1661, et deux Jean, l'un en 1656, l'autre en 1669 <sup>146</sup>.

Quelques actes concernant les affaires privées de Berquin ont été retrouvés. Il possédait, dès 1665, une maison qu'il louait <sup>147</sup> ; il fit emprisonner, en 1674, un marchand qui lui devait 1000 livres <sup>148</sup> ; en 1675, il louait une boutique à un tourneur <sup>149</sup> ; il emprunta à son beau-père 500 livres, mais eut bien de la peine à les lui rendre <sup>150</sup> ; après la mort de celui-ci, il avait en sa possession, peut-être en tant qu'exécuteur testamentaire, 800 livres léguées à Guilhem de Lalanne, qu'il versait petit à petit à ce dernier <sup>151</sup>. Il acheta le 7 décembre 1684 deux maisons rue Maucoudinat moyennant 7 000 livres <sup>152</sup>. Il était bourgeois de Bordeaux.

L'activité professionnelle de Berquin fut importante et diverse. On le trouve qualifié de maître menuisier, de sculpteur, d'architecte et de doreur, et parfois deux ou trois de ces titres lui sont donnés à la fois ; cependant c'était bien essentiellement un menuisier-sculpteur. Quand il prit comme apprenti Pierre Maran, le 2 juin 1678, il s'engagea à lui apprendre son métier de menuisier <sup>153</sup>, mais quand il prit Pierre Bonichau, le 11 avril 1665 <sup>154</sup>, il promit de lui apprendre le métier de sculpteur et menuisier. Il engagea encore en 1672 Bertrand Casoile, natif de la Chalosse, comme serviteur et apprenti <sup>155</sup>. Il avait chez lui en 1673 un nommé Raymond Hélias, qui mourut le 9 juin, mais nous ne savons s'il était à son service <sup>156</sup>.

Fig. 43. – Pierre I Berquin.  
Bordeaux, cathédrale  
Saint-André ;  
clôture de l'ancienne chapelle  
Notre-Dame-de-la-Nef ;  
1658.

143. « Une famille de sculpteurs bordelais », dans *La revue littéraire et artistique*, Paris-Bordeaux, 15 avril 1885, p. 159 et sq.

144. La date de naissance est donnée par Braquehay (A.M.Bx. ms 310). La date de décès se trouve A.M.Bx. GG 568.

145. A.D.Gir. 3 E 24804, f° 352-353 v°.

146. E. Gaullieur, op.cit., et A.M.Bx. GG 33, 17 déc. 1656 ; GG 35, 4 sept. 1661 ; GG 40, 22 avril 1669.

147. A.D.Gir. 3 E 10149, f° 232, 13 août 1665.

148. A.D.Gir. 3 E 10158, f° 723, 1<sup>er</sup> foliotage.

149. A.D.Gir. 3 E 10158, f° 175 v°, 20 foliotage.

150. A.D.Gir. 3 E 10157, f° 451, 18 avril 1673.

151. A.D.Gir. 3 E 10159, f° 498 v°.

152. A.D.Gir. 3 E 7641, f° 277 v°.

153. A.D.Gir. 3 E 24807, f° 254 v°.

154. A.D.Gir. 3 E 10149, f° 134 v°.

155. A.D.Gir. 3 E 10156 f° 149.

156. A.M.Bx. ms 336, p. 29 (Notes de Braquehay).



Fig. 43

Le premier ouvrage attesté de Pierre I Berquin remonte à 1658. Le 8 février, les chanoines de la cathédrale de Bordeaux passèrent contrat avec lui pour la clôture de la chapelle de Notre-Dame-de-la-Nef <sup>157</sup>.

En 1659, Pierre Berquin promit de faire en la collégiale Saint-Seurin une chaire et une galerie pour ouïr le sermon moyennant 175 livres <sup>158</sup>, et pour la même église il fit un buffet d'orgues, dont il reçut paiement final en janvier 1661 <sup>159</sup>.

De 1660 à 1662, Berquin exécuta des travaux non précisés à un cabinet et autres lieux de l'archevêché <sup>160</sup>.

Le 14 juin 1661, il avait dans sa boutique un tabernacle destiné à l'église Saint-Joseph des Filles Orphelines de Bordeaux, que devait dorer Guillaume Launet <sup>161</sup>.

Le 22 juin 1665, il promit au curé et au « grand ouvrier » de Biscarrosse un retable et un tabernacle du prix de 3 000 livres <sup>162</sup>.

En 1666, un marchand de « Moladié » en Périgord lui vendit dix-huit douzaines de tables de noyer à 22 livres la douzaine <sup>163</sup>.

157. Nous ne connaissons qu'une très brève analyse de cet acte (R.H.B., t. XXXVI (1943), p. 50).

158. A.D.Gir. G 1028, f° 414.

159. A.D.Gir. G 1048, pièce 41, f° 8 v°. La commande remontait sans doute au début de 1659, car c'est alors que les chanoines traitèrent avec le facteur anglais Jean Haou et également avec un menuisier (G 1028).

160. A.D.Gir. G 244, f° 5.

161. *Arch. hist. Gironde*, t. XXV, p. 465.

162. Cf. Pièces justificatives, n° 9. Biscarrosse (Landes) faisait partie du diocèse de Bordeaux.

163. A.D.Gir. 3 E 10150, f° 156. Il s'agit sûrement de Mouleydier, près de Bergerac.



Le 20 février 1669, Berquin promet aux dominicains de Bordeaux de construire et sculpter, pour le maître autel de leur église un retable important, architecturé et comportant de grandes statues <sup>164</sup>.

En 1670, il fournit un tabernacle pour l'église de La Teste. C'est dans le document qui nous l'indique qu'il est dit doreur en même temps que menuisier et sculpteur <sup>165</sup>.

Le 24 février 1673, Berquin somma un sellier nommé Harissague de prendre livraison de la totalité des pièces d'un carrosse en sculpture, qui lui avait été commandé trois ans auparavant pour M. de Gramont, et de lui payer ce qui lui était dû. Harissague répondit qu'il n'avait commandé que quatre montants et que ceux-ci s'étant trouvés trop faibles, il les avait refusés. Il proposait de les prendre pour moins de la moitié du prix convenu, en vue de les utiliser dans la construction d'un autre carrosse <sup>166</sup>.

Le 17 novembre 1674, Berquin, qualifié de maître architecte, promet de faire pour le «presbiter», c'est-à-dire le chœur, de l'église des dominicains de Bordeaux, des «ailes» de chaque côté de l'autel, entre celui-ci et les stalles, et une cloison en balustres ; il devait orner l'ouvrage de frises à son jugement et mettre un chiffre sur chaque porte ; en plus, contre le lambris, devait être installé un banc avec un siège plus élevé pour l'officiant. La quittance finale est du 1<sup>er</sup> mai 1675 <sup>167</sup>.

Le 23 avril 1675, Berquin commanda des madriers de noyer à un marchand de Gardonne, près de Bergerac, mais la livraison n'eut pas lieu <sup>168</sup>.

Un contrat du 31 octobre 1677, nous apprend que Berquin avait fait marché avec l'archevêque de Bordeaux pour des travaux de taille et de maçonnerie dans le palais archiépiscopal : démolition de croisées, élévation de portiques, démolition d'une cheminée, clôture et dallage du vestibule, établissement d'un perron du côté du jardin, ouverture ou agrandissement de croisées. Mais le maître menuisier sous-traita ces travaux à Pierre Fleur, architecte et maître maçon juré, ce qui prouve bien qu'il ne se sentait pas capable d'exécuter des travaux de ce genre, dont il avait peut-être dressé les plans et établi le devis <sup>169</sup>.

Le 7 septembre 1677, Berquin s'engagea à exécuter un décor de menuiserie et sculpture pour la chapelle de la Congrégation qui se trouvait dans la maison professe des jésuites à Bordeaux <sup>170</sup>.

164. Cf. Pièces justificatives, n° 11.

165. *R.H.B.*, t. XXXII (1939), p. 86. Simple mention sans référence.

166. A.D.Gir. 3 E 3734, f° 110.

167. A.D.Gir. 3 E 3735, f° 503 et 882.

168. A.D.Gir. 3 E 10158, f° 119, 2<sup>e</sup> foliotage.

169. A.D.Gir. 3 E 10159, f° 454.

170. Cf. Pièces justificatives, n° 16.

D'après des notes de Braquehay, il reçut, le 3 août 1678, 523 livres pour travaux exécutés à la «Mairerie», l'habitation du Maire <sup>171</sup>.

Le 26 avril 1679, il donna quittance aux Feuillants de Bordeaux pour l'entier paiement des travaux exécutés par lui dans leur couvent. Un devis non daté nous indique qu'il s'agissait de trois portes, de croisées et demi-croisées et d'une partie du plafond du cloître, le tout très simple <sup>172</sup>.

En 1678 et 1680, il fut chargé par les Dominicains de démonter et de transporter les retables, autels, stalles, orgues, tableaux, meubles de sacristie de leur église que l'on allait démolir. En 1681, il fit le châssis de l'autel et la porte de leur chapelle provisoire <sup>173</sup>.

Enfin, une plainte, formulée auprès de la cour des Jurats, en date du 26 juillet 1688, nous apprend qu'il travaillait, avec son fils Pierre et un garçon de boutique nommé Causse, en l'hôtel du marquis de Saint-Ruch et que cela lui avait attiré de la haine de plusieurs maîtres. Un nommé Mathurin lui donna un coup de poing, tandis que son fils et Causse étaient maltraités <sup>174</sup>.

Le 8 juin 1689, la veuve de Berquin toucha 230 livres pour travaux qu'il avait faits à la «Mairerie» <sup>175</sup>.

On peut constater, d'après l'énumération de tous ces travaux que Berquin était apprécié de gens importants, l'archevêque, les chanoines de la cathédrale et de Saint-Seurin, les Dominicains, pour lesquels il travailla plusieurs fois. Malheureusement, il semble qu'un seul ouvrage ait été conservé, la clôture de la chapelle Notre-Dame-de-la-Nef qui, d'après l'abbé Callen <sup>176</sup>, a été réutilisée comme fermeture de la chapelle absidale de la cathédrale. Il s'agit d'un beau travail de menuiserie et de sculpture ornementale. Sur chacun des deux battants de la porte, trois montants encadrent deux travées formées, de bas en haut, d'un panneau plein, d'une claire-voie à balustres tournés et d'un panneau ajouré. De part et d'autre de la porte deux parties fixes comportent les mêmes divisions que les travées des vantaux. Le tout est surmonté d'un entablement à corniche à denticules. La décoration est constituée de chutes de fleurs et de linges, de feuillages et de fleurs sur la frise, de tables en relief, aux formes variées, ornées en leur centre de roses ; dans les panneaux supérieurs des vantaux, des couronnes sont tenues par deux angelots nus ; les panneaux supérieurs des côtés sont occupés par des cartouches aux formes tourmentées, d'une facture grasse et vigoureuse <sup>176bis</sup>.

171. A.M.Bx. ms 310.

172. A.D.Gir. 3 E 6607.

173. A.D.Gir. H suppl., Jacobins, liasse 15, comptes.

174. A.D.Gir. 7 B 17.

175. A.D.Gir. 12 B 165. A.M.Bx. ms 310.

176. Note à de la p. 148 du tome I de la réédition de l'ouvrage de Hiérome Lopès, *L'église métropolitaine et primatiale Saint André de Bordeaux*, Bordeaux, 1882-1884.

176bis. Depuis la publication de ce texte ont été identifiés trois nouveaux retables de Pierre I Berquin dans les églises de Canéjan, Cérons et Saint-Léger de Balzans (cf. L. Chavier, «Pierre Berquin et l'art du retable au XVII<sup>e</sup> siècle», *R.A.B.*, t. LXXXIX, 1998) (N.D.E.).



### Pierre I Dubois

Le nom de Pierre Dubois, suivi de la qualification de menuisier ou de sculpteur, se trouve dans des documents échelonnés de 1642 à 1714. Il est impossible qu'un même artiste ait eu une carrière aussi longue, ce qui oblige à admettre l'existence de deux homonymes. La chose est confirmée par l'acte de mariage de celui que nous appellerons Pierre II <sup>177</sup>. En effet, ce maître sculpteur et architecte de la paroisse Saint-Christoly épousa, le 26 novembre 1671, Marie Sennac, en présence de son père, autre Pierre Dubois ; la profession de ce dernier n'est pas indiquée, mais sa signature permet de l'identifier avec un Pierre Dubois, maître menuisier connu par ailleurs. Nous l'appellerons Pierre I.

C'est ce personnage, dont nous n'avons pas la preuve qu'il fût parent de Claude Dubois, qui, le 13 août 1642, prêta serment de maître menuisier. Son chef-d'œuvre était un coffre <sup>178</sup>. Il assista le 13 août 1658, à la réunion des maîtres menuisiers qui élaboraient les nouveaux statuts de la profession <sup>179</sup>. Le 18 mars 1659, il acheta à un marchand de Port-Sainte-Marie (Lot-et-Garonne) deux douzaines et demie de «tables» de noyer <sup>180</sup>, et le 5 août de la même année, il prit comme apprenti pour trois ans Guilhem de Colignan, du Bouscat, moyennant 66 livres ; il demeurait alors paroisse Puy-Paulin <sup>181</sup>.

Le 12 mars 1661, Pierre I conclut un marché pour le «boisage» de la chapelle Notre-Dame de l'église Saint-Christoly de Bordeaux, avec un confessionnal, un banc et une chaire à prêcher ; l'ouvrage devait être simple, puisque le prix n'était que de 300 livres. Le 25 mai de la même année, il lui fut payé 60 livres pour le lambris placé au-devant de l'arceau où était fixée la chaire. Dans le même document, il est question de l'exécution à la même époque d'un «denticule» de noyer tout autour de l'église, de deux bancs et un agenouilloir dans la chapelle Saint-François, mais il n'est pas dit que c'était Dubois qui en avait été chargé <sup>182</sup>.

Le 28 avril 1668, celui-ci promit à Bernard de Pichon, président au Parlement, de faire, dans une chambre de son hôtel des fossés du Chapeau-Rouge, un lambris de bois de noyer en architecture, avec une «arcove» où serait mise l'estrade, qui était jusque-là dans la chambre de parade, et deux placards, plus deux cloisons de bois de Flandre pour une antichambre et une chambre, un «devant» de noyer pour fermer la chapelle, avec deux portes, dont la partie haute serait à balustres et barreaux tournés <sup>183</sup>.

177. A.M.Bx. GG446, n° 116.

178. A.M.Bx. II 20, Menuisiers.

179. Anciens et nouveaux statuts de la ville et cité de Bordeaux, p. 373.

180. A.D.Gir. 3 E 11760 f° 160.

181. A.D.Gir. 3 E 11760, f° 220 v°.

182. A.D.Gir. G 2402, pièce 2.

183. A.D.Gir. 3 E 14864, f° 704.

On ne peut savoir avec certitude s'il s'agit de Pierre I ou de Pierre II dans l'acte du 1<sup>er</sup> mars 1674, par lequel le sculpteur Mouflart déclare que Pierre Dubois, maître menuisier, lui doit 48 livres pour un travail qu'il avait exécuté pour lui <sup>184</sup>. Cependant la qualification de menuisier nous fait penser que c'est Pierre I qui est en cause. C'est toujours ainsi qu'il est désigné ailleurs et les ouvrages dont il était chargé relevaient bien de l'art de la menuiserie, même s'ils devaient comporter de la sculpture ornementale.

### Pierre Millet

Sculpteur de la paroisse Saint-Maixent de Bordeaux, époux de Françoise Michelle, il n'est connu que par une mention de 1668. Il est probable qu'il était le père d'un autre Pierre Millet, né vers 1675, qui fit carrière de sculpteur et de doreur à Bordeaux au XVIII<sup>e</sup> siècle <sup>185</sup>.

### Etienne Bédouret

Dit maître sculpteur et bourgeois de Bordeaux, il ne nous est connu que par des documents de caractère non professionnel qui font mention de lui entre le 8 mars 1658 et le 6 août 1675 <sup>186</sup>. Nous en extrairons seulement l'essentiel : il habitait paroisse Saint-Rémi et était sans doute originaire de Bordeaux, puisque sa mère y possédait une maison dont il hérita. Il avait pour femme Madeleine Danglade. Il fut mis en prison pour une petite dette en 1664. Il signait d'une façon assez maladroite.

### Nicolas Audry

Ce sculpteur sur bois et sur pierre n'est connu que par un son acte de mariage avec Marguerite Mallet, qui est du 26 janvier 1672 <sup>187</sup>.

### Julien Moinard

Un seul document nous révèle jusqu'à présent l'existence de ce sculpteur, c'est le contrat par lequel, le 6 mars 1672, il promit une Vierge en bois aux Capucins de Bordeaux. Encore n'en connaissons nous qu'une brève analyse sans référence <sup>188</sup>.

184. A.D.Gir. 3 E 6602, f° 273.

185. A.M.Bx. ms 560 (Fiches de Méandre de Lapouyade).

186. A.D.Gir. 3 E 13502, fos 533 et 1102 ; 3 E 4765, 3 cahier, f° 126 v ; 3 E 3735, f° 1197.

187. P. Meller, *Etat civil des familles bordelaises avant la Révolution. Mariages*, Bordeaux, 1909, p. 205.

188. *R.H.B.*, t. XXXV (1942), p. 52.



### Jean Siron

Bourgeois de Bordeaux, maître menuisier et sculpteur, il se maria le 27 janvier 1668 avec Marguerite Changeur<sup>189</sup>.

Le 21 novembre 1674, il promet de faire un retable à deux ailes pour l'autel de la chapelle Saint-Jean dans l'église Saint-Michel-de-Rieufret (Gironde), avec trois grandes figures représentant saint Jean, saint Roch et saint Michel, selon un dessin fait par lui. Le tout devait être de noyer, sauf les ornements qui seraient de «til». Le prix convenu était de 500 livres<sup>190</sup>. Ce retable existe encore en place. Les trois parties n'en sont pas séparées par des colonnes mais par des pilastres ; la décoration en est riche : culots feuillagés, chutes de feuilles et de

Fig. 44



189. P. Meller, op.cit., p. 78.

190. A.D.Gir. 3 E 6602. Cet acte a été présenté, ainsi que la photographie du retable, par Mlle Giteau au groupe Jules Delpit de la Société Archéologique de Bordeaux le 20 avril 1968 (*La Vie de Bordeaux*, 4 mai 1968).

Fig. 44. – Jean Siron.  
Saint-Michel de Rieufret  
(Gironde), église ;  
retable de la chapelle  
Saint-Jean ; 1674.

fruits retenues par des têtes d'anges, couronnements, pots à feu et pots de fleurs et, au-dessus du corps central, deux charmants angelots assis, presque nus, de part et d'autre d'une croix. Il y a bien trois grandes figures, mais celle du centre qui représente saint Jean-Baptiste n'est pas celle du XVII<sup>e</sup> siècle, car elle est en pierre et d'ailleurs d'un style plus tardif ; les deux autres, de bois peint, pourraient très bien être de Siron, mais il y a une difficulté : le contrat prévoyait un saint Roch et un saint Michel, or nous sommes en présence d'un saint Roch et d'un saint Antoine. Le plus simple serait d'imaginer un changement de programme en cours d'exécution, mais on ne peut pas exclure l'hypothèse d'un remplacement des statues. Le remplacement de l'une d'entre elles seulement semble peu probable, car elles paraissent bien de la même époque et du même ciseau. Ce ne sont pas des chefs-d'œuvre, mais si le saint Roch a une position assez maladroite, le saint Antoine a une silhouette élégante, presque «serpentine».

Fig. 45  
Fig. 46



Fig. 45 et 46. – Jean Siron.  
Saint-Michel de Rieufret  
(Gironde), église ;  
détails du retable :  
saint Antoine et saint Roch.



En novembre 1677, Siron avait dans son atelier un tabernacle fait pour l'église de Macau, que le peintre Valeran s'engageait à dorer<sup>191</sup>. Il existe sur le maître autel de l'église de Macau un très beau tabernacle de bois doré. Nous hésitons à l'identifier avec celui dont parle le document, car il paraît plus tardif.

### Jean Girouard

Le premier document retrouvé qui signale ce sculpteur à Bordeaux est le contrat de mariage par lequel il s'engagea le 23 décembre 1668 à épouser Catherine Geoffre, fille d'un charpentier de barriques décédé<sup>192</sup>. Il y est dit natif de Campertras (Carpen-tras), comté d'Avignon, et fils d'un maître maçon, mais installé à Bordeaux, paroisse

191. A.D.Gir. 3 E 6605, f° 117. Document mentionné sans référence, dans *R.H.B.*, t. XXXVI (1943), p. 50.

192. A.D.Gir. 3 E 8768, acte 613.

Fig. 47. – Jean Girouard.  
Bordeaux,  
église Saint-Bruno ;  
choeur, détail.



Saint-Rémi. La mère de la future lui constituait en dot la moitié d'une «choppe», des meubles et objets mobiliers d'une valeur de 100 livres. Girouard était assisté de plusieurs amis dont Julien Foucré et Nicolas Mérisson, maîtres maçons importants de la ville, et d'un cousin, Pierre Girouard, maître maçon. Il n'est pas établi qu'il ait été apparenté aux Girouard, sculpteurs actifs à Poitiers, en Bretagne, à La Rochelle et au Mans, durant la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>193</sup>. Sa naissance près d'Avignon rend même assez difficile cette hypothèse, qui pouvait paraître à première vue séduisante.

Fig. 48. – Bordeaux,  
église Saint-Bruno ;  
vue générale du chœur.

193. St. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française sous le règne de Louis XIV*, Paris, 1906.





Fig. 49 et 50. – Jean Girouard.  
Bordeaux, église Saint-Bruno ;  
saint Jean-Baptiste et saint Joseph ;  
vers 1675.

Fig. 51. – Jean Girouard  
(attrib.). Bordeaux,  
église Saint-Bruno ;  
chœur : siège et reliquaire.



Le 6 juillet 1673, il promet d'exécuter une représentation de la ville de Bordeaux au derrière d'un navire de la compagnie privilégiée<sup>194</sup>. Il s'agissait sans doute d'une figure allégorique.

Une mention d'un livre de comptes de la fabrique de la paroisse Sainte-Croix, daté du 23 décembre 1674, nous apprend que Girouard avait exécuté trois statues, une sainte Catherine, un saint Roch et un saint Sébastien, pour le retable de l'autel paroissial dont l'entrepreneur était le maître menuisier Jacques Saborie<sup>195</sup>.

Le 12 janvier 1675, Girouard déclara avoir été payé pour avoir exécuté des figures et des ornements pour le monumental décor de pierre et de marbre du chœur de l'église de la Chartreuse de Bordeaux, entrepris en novembre 1668 par ses amis, les architectes Foucré et Mérisson<sup>196</sup>.

Le 25 mai 1680, il se présenta comme candidat à l'adjudication de travaux de terrassement au château Trompette et au fort Sainte-Croix, ce qui est assez étonnant<sup>197</sup>.

Il mourut avant le 21 octobre 1684, date à laquelle sa veuve fit faire l'inventaire des meubles de sa maison rue Sainte-Eulalie. Ce document nous apprend qu'il était devenu bourgeois de Bordeaux et qu'il possédait une certaine aisance, puisqu'il y avait dans l'une des chambres un lit à colonnes torsées, une table couverte d'un tapis de cuir doré, deux guéridons, cinq fauteuils et cinq chaises, un cabinet à deux portes, un miroir et deux tableaux<sup>198</sup>.

Les seules œuvres actuellement identifiées du sculpteur sont celles du chœur de l'église Saint-Bruno de Bordeaux, désignées avec précision dans la quittance de 1675. Il s'agit de deux anges en ronde bosse assis sur les rampants du fronton du retable, pour lesquels il reçut 350 livres, de deux autres anges en relief, tenant une couronne de fleurs, au-dessus du grand cadre du retable (150 livres), de quatre angelots, qui surmontent les frontons de deux portes (150 livres), de deux statues, l'une représentant saint Joseph, l'autre saint Jean-Baptiste, placées dans des niches (320 livres), des «ornements» de six portes : pour deux d'entre elles ensemble il ne toucha que 70 livres, mais pour chacune des quatre autres il en reçut 12 ; leur chambranle était incrusté de marbres de diverses couleurs et les deux plus proches de l'autel étaient surmontés de gros culots ornés d'angestélamons, destiné à supporter des statues. Seules les quatre touffes de fleurs à côté de l'ange et de la Vierge (24 livres) n'ont pu être repérées avec certitude : il peut s'agir de pots de fleurs du couronnement ou

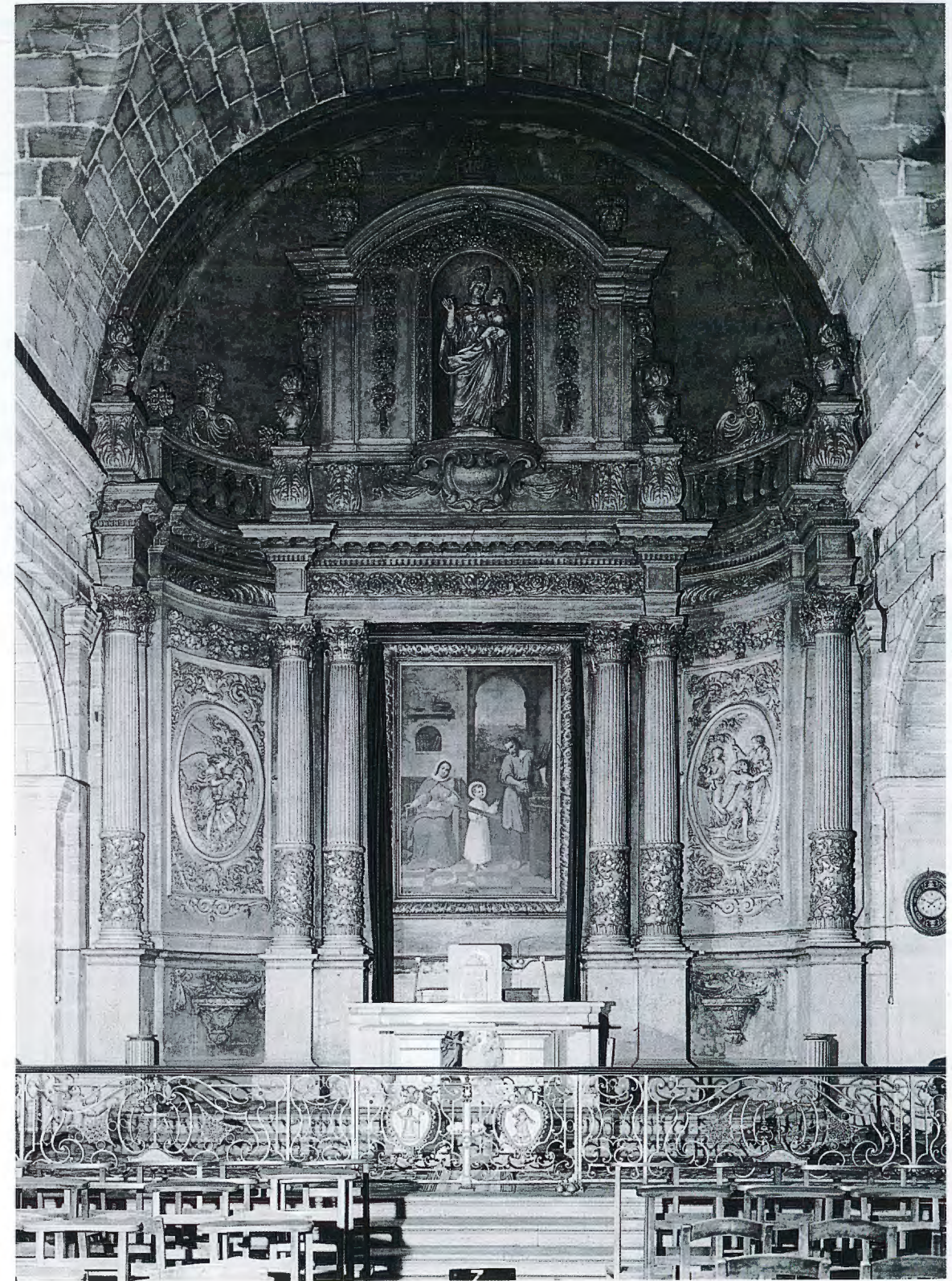


Fig. 52. – Jean Girouard (attrib.), Bordeaux, chapelle Saint-Joseph ; retable de la chapelle des Orphelines ; vers 1666-1671.

Fig. 48

Fig. 47  
Fig. 50  
Fig. 49

Fig. 75  
Fig. 76

194. A.M.Bx. ms 560. Le document original n'a pas été retrouvé.

195. A.D.Gir., H 1076, fos 3 et 4.

196. G. Ducaunnès-Duval, «La construction de l'église Saint-Bruno», dans *R.H.B.*, t. XXXV (1942), p. 57-70. Une analyse de l'acte notarié est donnée p. 67.

197. A.M.Bx. BE 33.

198. A.D.Gir. 3 E 13101, f° 209.



de chutes de fleurs encadrant des niches. Il est possible que les autres sculptures du chœur soient également de Girouard, bien qu'elles ne figurent pas dans la quittance, car il y eut peut-être plusieurs paiements. Ce qui le ferait croire, c'est, outre la parenté de style, le fait que Girouard toucha de l'argent pour le transport de la «cheze» du sanctuaire, qu'il faut sans doute reconnaître dans un des deux sièges de pierre et de marbre, très ornés, qui figurent de part et d'autre de l'autel ; il est peu vraisemblable qu'il se soit chargé du transport s'il n'avait pas exécuté l'œuvre, et pourtant il ne fut pas payé ce jour-là pour cette besogne. Outre les deux sièges on note comme sculptures importantes, un Dieu le Père en haut relief dans le tympan du retable, des têtes d'anges encadrées de linges au-dessous de quatre niches et deux bustes en relief dans le couronnement.

Les statues de saint Joseph et de saint Jean-Baptiste, récemment déplacées à l'occasion d'une exposition, se sont trouvées être en stuc et non en pierre comme on le supposait. Il est possible et même probable qu'il en est de même des figures qui surmontent les frontons, les reliefs étant par contre de pierre. Mlle Sautot qui a analysé le saint Jean-Baptiste et le saint Joseph<sup>199</sup>, a noté la ressemblance du premier avec le Christ de Michel-Ange conservé à Sainte-Marie-de-la-Minerve à Rome, ce qui pose le problème de la formation et des sources d'inspiration de Girouard. Ce n'était pas un artisan étroitement confiné dans son cadre provincial ; il avait eu contact, directement ou indirectement avec le grand art ultramontain et si son saint Joseph est moins habilement traité, les deux anges assis sur le fronton central sont d'excellents exemples de style baroque, avec leurs jambes pendantes, leurs draperies volantes, leur attitude pleine d'aisance et de mouvement.

Nous réduisons au minimum dans cet article la part des attributions non appuyées sur des documents. Il nous paraît cependant licite de rapprocher des œuvres sûres de Girouard les sculptures qui décorent le retable de la chapelle Saint-Joseph, autrefois chapelle des Orphelines, rue Paul-Louis-Lande à Bordeaux. Cet édifice fut construit de 1666 à 1671, et il est très probable que l'architecte Julien Foucré fut l'un des responsables de l'entreprise, car des quittances établissent qu'il avait travaillé pour les sœurs de Saint-Joseph durant cette période<sup>200</sup>. Or Foucré, avec son associé Mérisson, édifia, à peu près à la même époque, le grandiose décor du chœur de l'église Saint-Bruno ; il collabora donc avec Girouard, chargé, nous l'avons vu, de la sculpture, et ils étaient très liés, puisque Foucré servit de témoin à

199. *Bordeaux 2000 ans d'histoire*, Bordeaux, 1971, p. 345-346.

200. Un indice pousse à lui attribuer le retable. En 1684, établissant le devis d'une autre chapelle, il indique que le retable sera «comme celluy des Orphelines».



Girouard lors de son mariage. Que les deux hommes aient également collaboré pour l'édification et l'ornementation du retable de pierre de la chapelle Saint-Joseph n'aurait donc rien d'extraordinaire. Mais ce qui nous pousse surtout à attribuer ces sculptures à Girouard, c'est qu'elles sont, à notre avis, proches par le style de celles que nous avons présentées plus haut. Nous n'insisterons pas sur les sculptures décoratives, bien qu'elles soient abondantes, d'excellente qualité et comparables, en ce qui concerne les motifs et la facture, à celles du chœur de Saint-Bruno. Les deux reliefs ovales représentant l'un l'ange ordonnant à saint Joseph d'emmenner la Vierge et l'Enfant, l'autre la fuite en Egypte, sont très remarquables par la délicatesse du traitement des draperies qui, à la fois, se plaquent sur le corps en plis mouillés et forment des volutes pour suggérer le mouvement. On trouve à peu près la même chose à Saint-Bruno dans les deux groupes d'anges qui surmontent l'un le cadre placé au-dessus de l'autel, l'autre le fronton. Les visages de ces anges ont la même beauté régulière que ceux de l'ange et de la Vierge des reliefs de la chapelle Saint-Joseph. Quant au visage du saint Joseph des reliefs, il est du même type que ceux

Fig. 53 et 54. – Jean Girouard (attrib.). Bordeaux, chapelle Saint-Joseph ; retable de la chapelle des Orphelines, détails : le songe de Joseph et la fuite en Egypte.

Fig. 51

Fig. 52

Fig. 53

Fig. 54





Fig. 55

des statues de saint Joseph et de saint Jean-Baptiste qui se trouvent à Saint-Bruno. Il y a également des analogies dans la façon de traiter les parties anatomiques nues : bras, jambes, torse. La grande Vierge de la niche supérieure du retable de la chapelle Saint-Joseph est plus difficile à rapprocher des sculptures de Saint-Bruno, bien qu'il soit probable qu'elle est de la même main que les reliefs. Elle est pleine de majesté et ses draperies sont traitées avec une largeur et une aisance remarquables.

Un rapprochement encore entre Saint-Bruno et la chapelle Saint-Joseph : les têtes d'angelots qui ornent la porte d'entrée de cette dernière ressemblent beaucoup à celles que l'on trouve sous les niches du chœur de Saint-Bruno.

Fig. 55. – Jean Girouard (attrib.). Bordeaux, chapelle Saint-Joseph ; couronnement du retable de la chapelle des Orphelines : Vierge à l'Enfant.

### Jacques Ferré

Il est dit menuisier, natif de Saint-Denis, dans le contrat par lequel il s'engagea, le 21 janvier 1671, à faire six portes de noyer pour l'église des Chartreux de Bordeaux selon un dessin de sa main <sup>201</sup>.

Le 28 février 1683, il s'engagea envers le curé et un fabricant de l'église Saint-Eloi de Bordeaux à faire un retable et un tabernacle pour le grand autel, ainsi sans doute qu'un lambris entre l'autel et la table de communion, mais le texte sur ce point n'est pas très clair <sup>202</sup>. D'ailleurs, Ferré mourut avant d'avoir exécuté ce travail qui fut confié le 16 septembre de la même année à Pierre Constantin <sup>203</sup>. Deux expertises, l'une du 10 juillet, l'autre du 14 août 1683, nous apprennent que Ferré avait réalisé divers aménagements dans la maison du curé de Saint-Eloi : lambris, cheminée, placards, planchers <sup>204</sup>.

De tout cela il ne reste que les portes de la Chartreuse, l'actuelle église Saint-Bruno, qui d'après leur nombre et la date du prix-fait ne peuvent être que celles du chœur et les deux placées à l'ouest de la table de communion.

### Pierre II Dubois

Le premier document concernant cet artiste est son acte de mariage de 1671, dont nous avons déjà fait état en parlant de son père <sup>205</sup>.

Le 26 février 1678, il passa marché avec le représentant de Marie de Courbon, comtesse de Grignols, en Périgord <sup>206</sup>, pour un tabernacle orné de figures dont la description est donnée dans un mémoire joint au prix-fait et signé de la comtesse <sup>207</sup>. Il est dit alors maître menuisier et sculpteur habitant la paroisse Saint-Projet.

Le 12 juin 1687, il promit de faire la chaire et la porte principale de l'église de Coutras, selon les dessins qu'il avait fournis, moyennant 320 livres <sup>208</sup>.

En 1691, il devint professeur à l'Académie de peinture et de sculpture <sup>209</sup>.

Braquehay <sup>210</sup> indique qu'il fournit en 1697 pour l'église Puy-Paulin de Bordeaux un retable comportant une Annonciation en bas-relief et qui devait recevoir un tableau de Leblond de Latour représentant saint Paulin.

201. G. Ducaunnès-Duval, «La construction de l'église Saint-Bruno», dans *R.H.B.*, t. XXXV (1942), p. 66.

202. Cf. Pièces justificatives, n° 19.

203. Cf. ci-dessous et Pièces justificatives, n° 20.

204. A.D.Gir. 3 E 12391, f° 297-298.

205. Cf. ci-dessus.

206. Canton de Saint-Astier, arrondissement de Périgueux.

207. Pièces justificatives, n° 17.

208. A.D.Gir. 3 E 6765, f° 196.

209. J. Delpit, *op.cit.*

210. « Les peintres de l'hôtel de ville de Bordeaux. Marc-Antoine Leblond dit de Latour... », dans *Réunion des sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1899, p. 607-609. La source de cette information est un registre paroissial.





C'est un autre retable qu'il entreprit, sans doute en 1700, pour la chapelle Notre-Dame de l'église Sainte-Eulalie de Bordeaux moyennant 1000 livres <sup>211</sup>.

En 1706, la fabrique de Lacanau (Gironde) lui commanda un retable pour l'autel Notre-Dame et un autre pour l'autel Saint-Jacques <sup>212</sup>. Il habitait alors rue des Ayres.

Enfin, en 1714, il donna quittance conjointement avec le peintre Tirman, pour le prix d'un tableau exécuté pour l'église de Loupes ; il est vraisemblable qu'il avait sculpté le cadre <sup>213</sup>.

Les seules œuvres que l'on puisse attribuer à Pierre II Dubois avec une quasi-certitude sont deux statues, une Vierge à l'Enfant et un saint Jacques, qui se trouvent dans l'église de Lacanau ; celle-ci n'est plus celle qui existait en 1706, mais elle a dû recueillir une partie du mobilier de la précédente. Le saint Jacques porte une tunique courte, une petite pèlerine décorée d'énormes coquilles, des bottes retroussées et un grand chapeau. A sa ceinture est attachée une gourde et il s'appuie sur un bâton. Malgré les attributs caractéristiques il a un peu l'air d'un pèlerin de comédie : le bâton est tenu avec affectation, le pied droit se soulève comme pour esquisser un pas de danse et la tête levée vers le ciel contribue à donner à cette œuvre quelque chose de déclamatoire. C'est du baroque, mais un peu édulcoré et sans réelle puissance. La Vierge a un visage inexpressif et les plis de son manteau, dont un pan est ramené devant le corps, sont illogiques.

### Jacques Saborie (ou Sabourie)

Il est dit maître menuisier, habitant paroisse Sainte-Colombe, dans un acte du 22 avril 1665, par lequel il paie 73 livres à la veuve d'un marchand, pour remboursement du prix d'un coffre qu'il avait fourni, mais avait été condamné à reprendre, et pour frais de justice <sup>214</sup>. Le 10 juin 1673, il s'engagea à faire un retable orné de grandes statues, pour l'autel paroissial situé dans l'abbatiale Sainte-Croix de Bordeaux <sup>215</sup>. Il est dit alors maître menuisier et sculpteur. Les registres de comptes

Fig. 56 et 57. — Pierre II Dubois, Lacanau (Gironde), église Saint-Vincent ; Vierge à l'Enfant et saint Jacques.

211. *Arch. hist. Gironde*, t. XLVIII, p. 579. Etat de l'église Sainte-Eulalie en 1700 (?) : «L'autel de Nostre Dame. Les ouvriers de la paroisse ont convenu avec le sieur Dubois, maistre sculpteur, d'un autre retable pour la somme de mille livres».

212. *Arch. hist. Gironde*, t. XXIII, p. 253.

213. A.D.Gir. E suppl. 1291.

214. A.D.Gir. 3 E 6593 bis, f° 183 v°.

215. Cf. Pièces justificatives, n° 13.

de la paroisse nous apprennent cependant qu'il fit exécuter les statues par le sculpteur Girouard et qu'il laissa le tabernacle imparfait <sup>216</sup>.

Le 14 septembre 1673, Saborie reçut un premier paiement pour une porte d'entrée à deux battants, qu'il s'engageait à faire pour la même abbatale «du costé de la paroisse». Elle ne fut mise en place qu'en janvier 1677 <sup>217</sup>. Le 7 mai 1676, il protesta parce qu'un apprenti, Pierre Esbens, était parti de chez lui sans avoir fini le temps prévu <sup>218</sup>.

Le 3 février 1684, Saborie, qualifié seulement de maître menuisier, s'engagea en compagnie de Jean Thibaud, maître sculpteur, à faire pour le chœur de l'église de la Chartreuse de Bordeaux un pupitre en bois de «tilh», semblable pour la taille, les ornements et l'architecture à celui de la Chartreuse de Toulouse, moyennant 450 livres <sup>219</sup>. Ce texte indique bien, comme ceux qui concernent le retable de Sainte-Croix, que Saborie se déchargeait volontiers des travaux de sculpture un peu difficiles sur de véritables spécialistes.

### Pierre Constantin

Il est dit maître menuisier dans le premier document le concernant retrouvé à ce jour : c'est un prix-fait du 16 septembre 1683 <sup>220</sup>, par lequel il s'engage à faire un retable, un tabernacle et un gradin pour le maître autel de l'église Saint-Eloi de Bordeaux, à la place du menuisier Ferré, mort sans avoir pu exécuter la commande qu'il en avait reçue quelques mois auparavant <sup>221</sup>. Constantin s'assura d'ailleurs le concours de deux sculpteurs, Gaullier et Faraguet, pour les ornements et figures que comportait l'ouvrage <sup>222</sup>.

Le 27 novembre 1686, nouveau prix-fait pour un retable destiné à la chapelle Notre-Dame de l'église du couvent des Minimes <sup>223</sup>, mais encore une fois Constantin eut recours à un compagnon sculpteur, nommé Gervais, pour les ouvrages de sculpture ; l'accord entre eux fut verbal mais, Gervais ayant interrompu le travail, Constantin lui adressa une sommation notariée ; elle nous apprend que le compagnon devait toucher 120 livres ou 20 sols par jour <sup>224</sup>.

Il semble ressortir de ces deux textes que Pierre Constantin n'était que menuisier. Pourtant, en 1691, nous trouvons un Constantin professeur adjoint à l'Académie de peinture et de sculpture de Bordeaux, récemment fondée <sup>225</sup>. Si c'est bien le même personnage, cela prouverait que le niveau des professeurs n'était pas très élevé et que certains au moins sortaient des rangs des artisans.

216. A.D.Gir. H 1076, f° 3, et H 1077, f° 6 v°, 7 et 10.

217. A.D.Gir. H 1079, pièce 7, et H 1076, f° 13.

218. A.D.Gir. 3 E 6604.

219. A.D.Gir. 3 E 6612 f° 207.

220. Cf. Pièces justificatives, n° 20.

221. Ce document a été brièvement signalé, dans *R.H.B.*, t. XXXVI (1943), p. 49-51, mais, la référence n'étant pas donnée, il n'a pu être retrouvé.

222. A.D.Gir. 3E 6765, f° 861.

223. J. Delpit, op.cit., p. 530.

224. Cf. Pièces justificatives, n° 21.

225. Cf. Pièces justificatives, n° 19.





### Abraham Faraguet

Le seul document sûr que nous possédions sur ce sculpteur est le contrat du 27 septembre 1683 par lequel, conjointement avec Claude Gaullier, il promet au maître menuisier Pierre Constantin d'exécuter les sculptures du retable promis par ce dernier pour l'église Saint-Eloi de Bordeaux <sup>226</sup>. Faraguet y est dit natif de Rouen «de présent en cette ville» y habitant chez une hôtesse de la rue des Ayres, ce qui indique bien qu'il venait d'arriver à Bordeaux et n'y était pas vraiment installé.

D'après une tradition rapportée par l'abbé Bellet qui rédigea des notes au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, Faraguet serait resté au moins deux ou trois ans à Bordeaux. En effet, l'abbé affirme que le «sieur Ferraguet» sculpta les figures de l'autel, c'est-à-dire sûrement aussi du retable, de la chapelle des religieuses de la Madeleine, ainsi qu'une figure de leur sainte patronne dans une grotte qui se trouvait sur la porte <sup>227</sup>. Or la construction de cette chapelle commença à la fin de l'année 1684 et les quittances finales données par divers artistes et artisans sont de juillet 1689 <sup>228</sup>. Il convient cependant de remarquer que parmi ceux-ci ne figure pas Faraguet, mais les sculpteurs Jean Clarac (c'est-à-dire Charrac) et Michel Paul, ce qui laisse planer un doute sur l'exactitude de l'affirmation de l'abbé Bellet.

Dans un registre paroissial de Libourne figure, à la date du 14 octobre 1727, l'acte de décès de Charles Ferraguet, sculpteur, âgé d'environ 80 ans <sup>229</sup>. Était-ce un parent ? Ne s'agirait-il pas même de notre sculpteur dont le prénom aurait été mal transcrit ?

### Claude Gaullier <sup>230</sup>

Ce sculpteur apparaît pour la première fois le 27 septembre 1683 dans le contrat par lequel, conjointement avec Faraguet, il s'engageait à exécuter les sculptures du retable du maître autel de l'église Saint-Eloi de Bordeaux <sup>231</sup>. Il y est dit natif du Tremblay, près de Paris, et demeurant chez une hôtesse de la rue des Ayres.

Le 30 juin 1687, il vendit pour 1000 livres à Thérèse de Pontac femme de Denis Daulède, huit statues grandeur nature représentant Acis et Galathée, deux hamadryades dansantes, deux jeunes faunes dansants, un vieux faune et une vieille faunesse regardant danser ; elles étaient destinées à être installées le long de la pièce d'eau du château Margaux en Médoc <sup>232</sup>.

226. Cf. Pièces justificatives, n° 21.

227. Bibl. mun. Bordeaux, ms 828 v p. 19.

228. P. Roudié, «Actes concernant la construction de l'église du couvent des Religieuses de la Madeleine (1684-1689)», dans *S.A.B.*, t. LXVI (1965-1970), p. 115-123.

229. J.-F. Fournier, «Essai de répertoire des peintres, sculpteurs et doreurs ayant travaillé à Libourne durant les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles», dans *Rev. hist. et arch. du Libournais*, t. XXXIX (1971), p. 100.

230. C'est ainsi qu'il signait, mais on trouve son nom écrit ou transcrit sous plusieurs autres formes.

231. Cf. ci-dessus et Pièces justificatives, n° 21.

232. Texte utilisé par P. Courteault, *Bordeaux cité classique*, p. 80.

La lettre apocryphe du 27 avril 1688, par laquelle le sculpteur Bibéron, sous le nom de son collègue parisien Rebours, disait tout le mal possible des sculpteurs et peintres bordelais qui voulaient fonder une académie, fait une exception remarquable en faveur de Gaullier : «Il n'y a que Monsieur Gaullié qui passe pour habile homme» <sup>233</sup>. On le trouve en effet sur la première liste des professeurs de l'Académie, qui est de 1691 <sup>234</sup>.

Le 1<sup>er</sup> février 1692, Gaullier promet un retable pour le collège des Jésuites <sup>235</sup>.

Le 24 novembre 1695, il réclama au sieur Canmestède, bourgeois et marchand de Bordeaux, ce qu'il lui devait pour avoir sculpté en pierre de Taillebourg les quatre saisons et un Apollon jouant de la lyre, statues destinée à son jardin de Tregey, lieu-dit situé sur la rive droite de la Garonne, en face de Bordeaux. Il se disait sur le point de partir pour Paris <sup>236</sup>. Il proposait comme expert Jean Thibaud, ce qui prouve l'estime qu'il portait à ce collègue. Nous allons voir qu'ils étaient en effet liés au point d'entreprendre en commun des travaux importants.

Nous ne savons pas à quelle date fut réalisée la «boisure» de l'église de la Chartreuse de Vauclaire en Périgord <sup>237</sup> que décrit l'abbé Bellet en 1738, <sup>238</sup> en l'attribuant aux sculpteurs bordelais «Golier et Thibaud» : «...La boisure est toute en bois de noyer et les formes sont ornées de sculptures. C'est une suite de pilastres cannelés d'ordre corinthien avec une corniche qui a beaucoup de saillie. L'autel, le tabernacle avec les ailes sont dans le même goût et sans aucune dorure, parce que l'ouvrage était trop fini pour la supporter. Le pupitre est aussi orné avec trois grandes figures assises sur le marchepied. Elles représentent les trois vertus théologales. Tous ces ouvrages sont de la main de deux sculpteurs de Bordeaux nommés Golier et Thibaud.» Il ajoute que Golier se retira sur ses vieux jours dans la Chartreuse, «consacra son ciseau à la décoration de ce temple» et fit en particulier une Notre-Dame de pierre destinée à être placée dans une niche au-dessus de la porte de l'église. Il parle également des boiseries du chœur des frères, d'un crucifix entouré d'un saint Jean et d'un saint Bruno, des boiseries de la sacristie, mais il ne dit pas que tout cela soit de Gaullier et de Thibaud.

Le marquis de Fayolle <sup>239</sup> ne s'est pas contenté de reproduire les constatations de l'abbé Bellet, il a essayé de retrouver les éléments du décor de la Chartreuse de Vauclaire, ou tout au moins de recueillir des documents permettant de les imaginer. Ces boiseries en effet,

233. Pièces justificatives, n° 23.

234. J. Delpit, op.cit., p. 530.

235. *R.H.B.*, t. XXXVII (1944), p. 39. Acte brièvement analysé. Pas de référence. Il n'a pu être retrouvé.

236. Document déjà publié par nos soins, dans *S.A.B.*, t. LXVI (1965-1970), p. 125-126.

237. Cne de Montignac-Monestérol, cant. Montpon, ar. Ribérac, Dordogne.

238. Bibl. mun. Bordeaux, ms 828 XVII.

239. «Les boiseries de la chartreuse de Vauclaire», dans *Bull. soc. hist. et arch. du Périgord*, t. XLII (1915), p. 163-177, 248-260, 392-393, et t. XLIII (1916), pl. V.





Fig. 58. – Claude Gaulier et Jean Thibaud. Chartreuse de Vauclaire (Dordogne) ; tambour et stalles. Dessin de Léo Drouyn. SAHP.

après avoir été maltraitées à diverses époques, ont été dispersées après la séparation de l'Eglise et de l'Etat. Il pense, et cela ressort évidemment de la description de Bellet, qu'on doit à Gaulier et Thibaud les stalles du chœur des Pères : elles étaient au nombre de trente ; les dorsaux étaient surmontés de piédouches portant des médaillons ovales entourés de guirlandes de fleurs ; les accoudoirs étaient en forme de volutes et les miséricordes étaient recouvertes de bouquets

de feuillages et de fleurs des champs ; aux extrémités des stalles, du côté du sanctuaire, il y avait des tambours de menuiserie, dont les portes de la face principale étaient surmontées par un cadre sculpté, accosté de volutes feuillagées ; sous la corniche régnait une frise de rinceaux. Le marquis de Fayolle donne des photographies de ces stalles et des boiseries qui les complétaient. Une partie a été réutilisée dans la bibliothèque du château de Monrecour (commune de Saint-Vincent-de-Cosse, Dordogne)<sup>240</sup>. Peuvent être également attribuées avec une quasi-certitude aux deux Bordelais les statues de Vertus données au XIXe siècle par les religieux à M. Faucher de Bordeaux : c'étaient celles qui soutenaient le « pupitre ». Le marquis de Fayolle a reconnu la Vierge de pierre de Gaulier dans une grande statue installée, après bien des vicissitudes, dans les jardins du petit séminaire de Bergerac, et sa démonstration est assez convaincante, bien qu'il signale lui-même que sa hauteur ne concorde pas avec celle donnée par l'abbé Bellet. On peut le suivre également quand il attribue à Gaulier et Thibaud la belle porte ajourée qui séparait le chœur des pères de celui des frères, car c'était le complément obligé du premier. Faut-il admettre avec lui que deux remarquables cariatides provenant de Vauclaire et utilisées dans le décor d'une cheminée de l'hôtel bordelais de M. Lucien Maurel, rue Esprit-des-Lois, encadraient à l'origine cette porte ? Ce n'est pas sûr. Il serait peut-être également peu prudent d'attribuer à Gaulier et Thibaud quatre petites statues des Evangélistes, trouvées à Vauclaire, simplement parce qu'on peut les rapprocher des statues des Vertus, dont les séparent d'ailleurs « certaines différences de facture et de date »<sup>240bis</sup>.

Enfin, nous nous séparerons résolument du marquis de Fayolle, quand il admet que le retable de l'église de Saint-Laurent-des-Hommes (Dordogne) est celui de l'église de Vauclaire et peut être donné aux deux sculpteurs bordelais. En effet, l'abbé Bellet parle seulement d'un tabernacle avec des ailes, donc d'un type bien connu et très répandu au XVIIe siècle, qui ne peut pas être confondu avec un grand retable architecturé. Cependant, il y a également à Saint-Laurent-des-Hommes un tabernacle à ailes qui pourrait, lui, venir de Vauclaire mais il ne suffit pas d'une vague tradition pour l'admettre.

La réputation de Gaulier et les œuvres qu'on peut lui attribuer en propre ou en collaboration permettent de penser que ce fut un des sculpteurs les plus habiles de Bordeaux au XVIIe siècle. L'ensemble formé par les stalles des pères, les tambours latéraux et la porte du fond était remarquable par les sculptures décoratives qui l'ornaient et le marquis de Fayolle a eu raison de louer l'habileté des draperies,

240. Nous devons cette indication, ainsi que la communication de l'affiche illustrée de la vente aux enchères des boiseries, à l'obligeance de M. Jean Secret que nous remercions vivement.

240bis. L'article original comporte des photographies anciennes de ce mobilier aujourd'hui disparu (N.D.E.).



l'élégance gracieuse des figures d'enfants, le style large, l'expression des visages remarquable dans les figures des Vertus. On peut noter également que, d'après ce qui est actuellement connu, Gaullier est le seul sculpteur bordelais qui ait exécuté des statues de jardin à sujets mythologiques, alors que les autres semblent s'être cantonnés presque exclusivement dans la décoration des églises.

### Jean Thibaud

Ce maître sculpteur natif de Montpellier et fils d'un sculpteur de cette ville, se maria le 10 janvier 1684 à Bordeaux avec Jeanne Laborie <sup>241</sup>. Il en eut au moins deux filles, mortes toutes deux en 1693, l'une âgée de 9 ans, l'autre de 8 mois <sup>242</sup>.

Le 3 février 1684, il passa, conjointement avec le maître menuisier Jacques Saborie, un contrat pour l'exécution d'un pupitre destiné à la Chartreuse de Bordeaux <sup>243</sup>. Comme c'est lui qui devait aller à Toulouse pour faire un dessin du pupitre de la Chartreuse de cette ville, qui devait servir de modèle, il est évident qu'il jouait le rôle principal dans l'association et, de toute façon, qu'il fut l'auteur du décor sculpté.

Le 9 mars 1689, Thibaud prit pour apprenti Charles Gabiou qui ne termina pas le temps prévu, ce qui provoqua de la part du maître une réclamation d'indemnités, le 23 septembre 1692 <sup>244</sup>. Il habitait alors paroisse Sainte-Eulalie.

D'après une mention du registre de la fabrique de Lacanau, Thibaud fit marché en 1690 pour un retable, un marchepied et une balustrade, destinés à l'église de cette paroisse, moyennant 800 livres <sup>245</sup>.

En 1691, il fut nommé professeur à l'Académie de peinture et de sculpture de Bordeaux <sup>246</sup>.

Nous avons déjà vu dans la notice consacrée à Claude Gaullier que Thibaud fut associé à ce sculpteur pour l'exécution de boiseries dans l'église de la Chartreuse de Vaclaire <sup>247</sup>. Nous ne reparlerons pas de cet ensemble, dont nous avons dit l'importance et la qualité, mais trois autres œuvres de Thibaud semblent bien avoir été conservées.

Le lutrin de la Chartreuse de Bordeaux doit être celui qui se trouve actuellement à la cathédrale Saint-André. En effet, le 14 messidor an VI, les commissaires de cette église furent autorisés à prendre dans l'église de la Chartreuse un lutrin pareil aux stalles qui leur avaient

241. P. Meller, *Etat civil des familles bordelaises...*, p. 67.

242. A.M.Bx. ms 337, p. 17 (Notes de Braquehay).

243. A.D.Gir. 3 E 6612.

244. A.D.Gir. 3 E 6617, f° 108 v°.

245. *Arch. hist. Gironde*, t. XXIII, p. 250.

246. J. Delpit, *op.cit.*

247. Cf. ci-dessus.



Fig. 59. – Jean Thibaud (attrib.).  
Lutrin de la Chartreuse de  
Bordeaux. Cathédrale Saint-  
André de Bordeaux.

déjà été accordées <sup>248</sup>. La base en forme de caisse, de plan carré aux angles abattus, a des faces galbées, sculptées sur deux côtés de cartouches mouvementés et sur les deux autres de fleurs retenues par des rubans. Aux angles des figures féminines drapées se cambrent pour suivre le galbe de la caisse. Au-dessus de la caisse une tige épaisse est décorée de masques alternativement enfantins et grotesques et de feuilles. Elle porte un pupitre dont les côtés sont ornés de paires d'angelots presque nus en relief. Toute la sculpture est de grande qualité, nerveuse et délicate à la fois. Les angelots sont extrêmement gracieux avec une expression presque languide ; les fleurs sont traitées avec beaucoup de réalisme, mais elles annoncent déjà le XVIII<sup>e</sup> siècle par leur délicatesse.

248. G. Ducaunnès-Duval, *Inventaire sommaire des archives municipales. Période révolutionnaire (1789-an VIII)*, Bordeaux, 1929, p. 492.





Fig. 60 et 61. – Jean Thibaud.  
Lacanau (Gironde),  
église Saint-Vincent ;  
saint Vincent et évêque ;  
1690.

Il existe dans l'église de Lacanau deux statues de bois doré, l'une de saint Vincent, patron de la paroisse, l'autre d'un saint évêque, qui proviennent très vraisemblablement du retable de 1690, démembré lorsque l'église fut rebâtie et donc attribuable en principe à Thibaud, à moins qu'on ne lui ait demandé d'intégrer à son retable des statues déjà existantes. Ce sont deux œuvres intéressantes, d'un baroque tempéré et élégant ; les proportions sont élancées, les têtes petites, les draperies ne sont pas tumultueuses, mais la dalmatique du saint Vincent se retrousse, comme soulevée par un vent léger. Il y a une très nette différence de style entre ces figures et les statues de Vertus de Vauclaire attribués à Gaullier et Thibaud. Cela conduit à supposer soit que Gaullier seul aurait sculpté les Vertus, soit que les statues de Lacanau, malgré le document cité, ne seraient pas de Thibaud.



Fig. 62. – Jean Thibaud (attrib.).  
Porte du chœur de la Chartreuse  
de Bordeaux. Cathédrale  
Saint-André de Bordeaux,  
clôture du chœur.

Reste un problème. La nef de l'église de la Chartreuse de Bordeaux était garnie de boiseries très importantes et très décorées : stalles à dorsal élevé, porte du chœur des religieux, retables d'autels secondaires, tambour de la porte d'entrée et lambris sur le mur ouest. Une partie de ces boiseries est restée en place, une autre orne le chœur de la cathédrale Saint-André. Nous avons vu que Thibaud exécuta avec Saborie un lutrin pour cette église ; d'autre part, avec Gaullier, il

Fig. 62

Fig. 63  
à 67





Fig. 63 à 67. – Jean Thibaud  
(attrib.).  
Bordeaux,  
église Saint-Bruno ;  
stalles.





travailla aux boiseries de la Chartreuse de Vauclaire, et il est naturel de penser que ce sont les Chartreux de Bordeaux qui avaient recommandé les sculpteurs bordelais à leurs confrères. On peut donc se demander si Thibaud, seul ou en collaboration, n'est pas l'auteur des boiseries de l'église Saint-Bruno, qui, pour des raisons stylistiques, ne peuvent pas être celles que mit en place en 1619 le menuisier Elie Estier. La comparaison entre les photographies du chœur des religieux de Vauclaire et les éléments encore en place à Bordeaux est loin de contredire l'hypothèse. Les stalles sont composées à peu près de la même façon et les proportions sont les mêmes entre les éléments ; cela est frappant surtout pour les dorsaux : séparés par des pilastres cannelés ils sont surmontés d'une corniche extrêmement saillante, soutenue par des consoles ; la partie antérieure des agenouilloirs est décorée de tables alternativement larges et étroites, dont les formes sont très proches. Les tambours de Vauclaire et celui de la porte d'entrée de Saint-Bruno présentent des analogies évidentes : ils comportent en particulier des faces latérales obliques et concaves.

Fig. 63  
à 66

Fig. 67

### Jacques Biberon

Ce sculpteur apparaît dans une assez étrange affaire évoquée devant le tribunal des jurats de Bordeaux, au mois de juillet 1688<sup>249</sup>. Il y fut convaincu d'avoir écrit, le 27 avril, à Manière, sculpteur de Paris et membre de l'Académie royale<sup>250</sup>, sous le nom de Mathurin Rebours<sup>251</sup>, autre sculpteur parisien, séjournant alors à Bordeaux, qui porta plainte. La lettre qui est jointe à l'information est intéressante et nous la publions<sup>252</sup>. C'est une attaque sournoise, mais peut-être pas dénuée de tout fondement, contre les peintres et les sculpteurs de Bordeaux qui voulaient fonder une académie. Il s'agissait de les discréditer aux yeux des académiciens parisiens, auprès desquels ils comptaient trouver appui.

Une pièce annexée au dossier pour permettre de reconnaître l'écriture de Biberon est une quittance de 22 livres 10 sols, donnée par celui-ci le 30 avril 1688 ; elle nous apprend, sans plus de précision, qu'il avait travaillé pour les religieuses de Notre-Dame. En 1689, Biberon fut reçu à la confrérie Saint-Jacques<sup>253</sup>.

Le 28 octobre 1692, il participa à la réunion des peintres et sculpteurs non membres de l'Académie, dont nous avons parlé au début de cet article<sup>254</sup>. Le 10 avril de cette même année, fut baptisée une fille, née de son mariage avec Marie Caillée ; il habitait paroisse

249. A.D.Gir. 12 B 165. Nous devons la connaissance de ce dossier à M. Cavignac, que nous remercions vivement.

250. Il s'agit soit de Laurent Magnier, soit de son fils Philippe, tous deux académiciens à cette date (St. Lami, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française sous le règne de Louis XIV*).

251. Cf. ci-dessus, p. 18

252. Cf. Pièces justificatives, n° 23.

253. A.M.Bx. ms 580, p. 92.

254. Pièces justificatives, n° 25.

Sainte-Croix<sup>255</sup>. Il eut en 1696 un fils, Michel, baptisé le 2 février à Saint-Seurin ; le parrain était le sculpteur Michel Paul<sup>256</sup>.

### Michel Paul

Ce sculpteur avait 30 ans le 22 juillet 1688 quand il déposa devant la cour des jurats dans l'affaire qui opposait les sculpteurs Rebours et Biberon<sup>257</sup>.

Une quittance du 7 juillet 1689 indique qu'il avait travaillé à la chapelle des religieuses de la Madeleine<sup>258</sup>.

Il s'associa le 29 octobre 1692, aux résolutions prises par les peintres et sculpteurs non membres de l'Académie<sup>259</sup>.

Il eut en 1693, une fille et, en 1696, fut parrain d'un fils de Jacques Biberon<sup>260</sup>. Le 7 mars 1699, il agit comme curateur de son neveu Pierre Lezeau, fils de Jean Lezeau, architecte<sup>261</sup>. Il habitait le faubourg Saint seurin.

### Robert Charpentier

Il participa, le 19 septembre 1686, à la réunion des sculpteurs de Bordeaux décidés à défendre leurs privilèges contre les maîtres menuisiers<sup>262</sup> et, le 18 mars 1688, il reçut délégation, avec Michel Paul pour représenter ses collègues devant le Parlement à l'occasion de l'appel interjeté par les menuisiers d'une sentence rendue par les maire et jurats<sup>263</sup>.

Il est mentionné dans les dépositions des témoins faites le 23 juillet 1688 à l'occasion de l'affaire Biberon-Rebours<sup>264</sup>.

Il participa à la réunion des peintres et sculpteurs non membres de l'Académie, tenue le 28 septembre 1692, et c'est lui qui reçut, une fois de plus, délégation de pouvoirs de ses collègues<sup>265</sup>.

Le 3 mai 1688, il promit aux fabriciens de Villenave-d'Ornon de dresser un « balustre » de noyer devant le grand autel de leur église, moyennant 66 livres, et de faire deux « bras de lumière » représentant des bras d'homme « au naturel » et peints de couleur claire, à l'exception d'une rose et d'un bouton situés aux extrémités, moyennant 15 livres<sup>266</sup>.

Charpentier promit le 24 août 1689, pour l'église de Lussac (Gironde), un tabernacle, qui a disparu. Il mourut le 13 septembre 1702. Il avait pour femme Peyronne Daney<sup>267</sup>.

255. A.M.Bx. GG234.

256. A.M.Bx. GG 740.

257. Cf. notice consacrée à Biberon.

258. A.D.Gir. H suppl., Jésuites, reg. 74, f° 302.

259. Cf. Pièces justificatives, n° 25.

260. A.M.Bx. ms 560 et GG740.

261. A.D.Gir. 3 E 2787.

262. Cf. Pièces justificatives, n° 22.

263. A.D.Gir. 3 E 12396, f° 96 v°.

264. A.D.Gir. 12 B 165.

265. Cf. Pièces justificatives, n° 25, et ci-dessus.

266. A.D.Gir. 3 E 12396, f° 145 v°.

267. A.M.Bx. ms 560 (Fiches de Méaudre de Lapouyade).



### François II Mouflart

Nous ne connaissons ce sculpteur que par deux documents. Le premier est le testament de son père François I, du 6 août 1679, où il est simplement nommé<sup>268</sup>. Le second est une sommation qu'il adressa le 23 mars 1700 au syndic de la confrérie des clercs du Palais pour être payé des statues de saint Jacques et saint Philippe qui lui avaient été commandées par le précédent syndic, le 14 avril 1699, pour le prix de 150 livres<sup>269</sup>. Il est à noter que son père avait exécuté un tabernacle et un retable pour la même confrérie.

### Jean Charrac<sup>270</sup>

Qualifié de sculpteur, une fois de maître sculpteur et cartier et parfois de bourgeois de Bordeaux, il est mentionné dans sept documents échelonnés entre 1681 et 1703<sup>271</sup>, mais, pour la plupart, ceux-ci n'ont trait qu'à des affaires privées concernant lui ou sa femme, Jeanne Lanoue. Il avait épousé celle-ci le 15 janvier 1681 à Saint-Seurin ; c'était la veuve de François I Mouflart. Charrac et elle eurent bien des déboires avec le dernier fils de ce sculpteur, Louis, qui se livrait à la débauche, au libertinage et à la violence, volant même des cartes fabriquées par son beau-père et marquées pour l'exportation. Ils durent porter plainte contre lui devant la Cour des Jurats.

Le 7 juillet 1689, Charrac, conjointement avec Michel Paul, donna quittance de 200 livres aux religieuses de la Madeleine. Il avait exécuté des travaux non précisés à leur chapelle récemment construite. Il participa le 28 octobre 1692 à la réunion des peintres et sculpteurs non membres de l'Académie, dont nous avons déjà parlé<sup>272</sup>.

### Jean Andron

Ce sculpteur apparaît dans un acte de 1699, dont Méandre de Lapouyade qui signale le fait, ne donne malheureusement ni la référence, ni la teneur<sup>273</sup>.

En 1701, il reçut paiement pour «esculpture» à la chaire en l'église Saint-Projet de Bordeaux. La cuve de cette chaire fut transportée en l'église de Floirac ; elle a été démontée il y a quelques années et ses morceaux sont conservés dans une dépendance du presbytère. C'est sans doute cette partie qu'il faut attribuer à notre sculpteur, car l'abat-voix, qui a disparu, fut exécuté par Pierre Berquin<sup>274</sup>. Une photographie<sup>275</sup> nous permet de nous faire une idée de cette cuve de pierre :

268. A.D.Gir. 3 E 9389.

269. A.D.Gir. 3 E 3451.

270. Son nom a été transcrit parfois Charras, Cabra ou Clarac.

271. A.M.Bx. ms 336, p. 33. A.D.Gir. 12 B 165, juillet 1688 (Affaire Bibéron-Rebours), H suppl., Jésuites, reg. 7i, f° 30430 5 juillet 1689 ; 3 E 12399, f° 481, 28 octobre 1692 ; 3 E 12400, f° 254, 13 août 1693 ; 3 E 3449, 22 juillet 1698 ; 12 B 195, 20 septembre 1703.

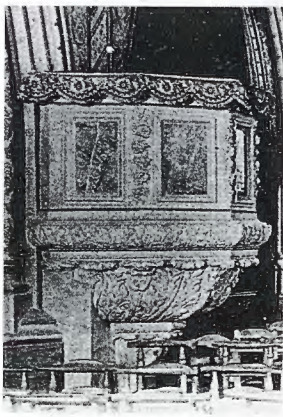
272. Cf. ci-dessus et pièces justificatives, n° 25.

273. A.M.Bx. ms 560.

274. J. A. Brutails, «L'ancienne chaire de Saint-Projet de Bordeaux», dans *R.H.B.*, t. X (1917), p. 55.

275. Elle est reproduite dans le journal *Sud-Ouest*, 28 avril 1970. Elle a disparu depuis (N.D.E.).

Fig. 68. – Jean Andron. Bordeaux, église Saint-Projet ; chaire. Floirac (Gironde), église Saint-Vincent. Carte postale ancienne.



de plan hexagonal, elle était suspendue et se terminait par un important culot décoré de larges feuilles d'acanthes, très largement traitées. On trouve également un décor de chutes de fruits ou de fleurs séparant des tables de couleur sombre (en marbre noir peut-être) qui occupent les pans verticaux.

### Pierre II et Jean Berquin

Nous traiterons ensemble de ces deux fils de Pierre I, qui travaillèrent souvent en collaboration. Leur carrière s'étendit sur la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et une bonne partie du XVIII<sup>e</sup>. Nous insisterons naturellement surtout sur leurs débuts.

Pierre II naquit en 1661 et mourut en 1740. Il prêta serment de maître menuisier-sculpteur et architecte le 25 septembre 1686. Jean, né en 1669, mort en 1748, se maria le 13 septembre 1693 avec Isabeau Saugeon. Les deux frères furent nommés professeurs de sculpture en 1691, dès la création de l'Académie. En 1704, ils reçurent gratuitement la qualité de bourgeois de Bordeaux et les jurats soulignèrent qu'ils leur accordaient cet honneur pour inviter les autres ouvriers à se perfectionner dans leur art et à se rendre utiles à la ville<sup>276</sup>.

276. Ces renseignements se trouvent dans l'article d'E. Gaullieur, «Une famille de sculpteurs bordelais», dans *La revue littéraire et artistique, Paris-Bordeaux*, 15 avril 1885, et dans P. Meller, *Etat civil des familles bordelaises...*, p. 1909.

Fig. 69. – Pierre II et Jean Berquin. Bordeaux, église Notre-Dame, ancien couvent des Jacobins ; tympan : la Vierge remettant le rosaire à saint Dominique.

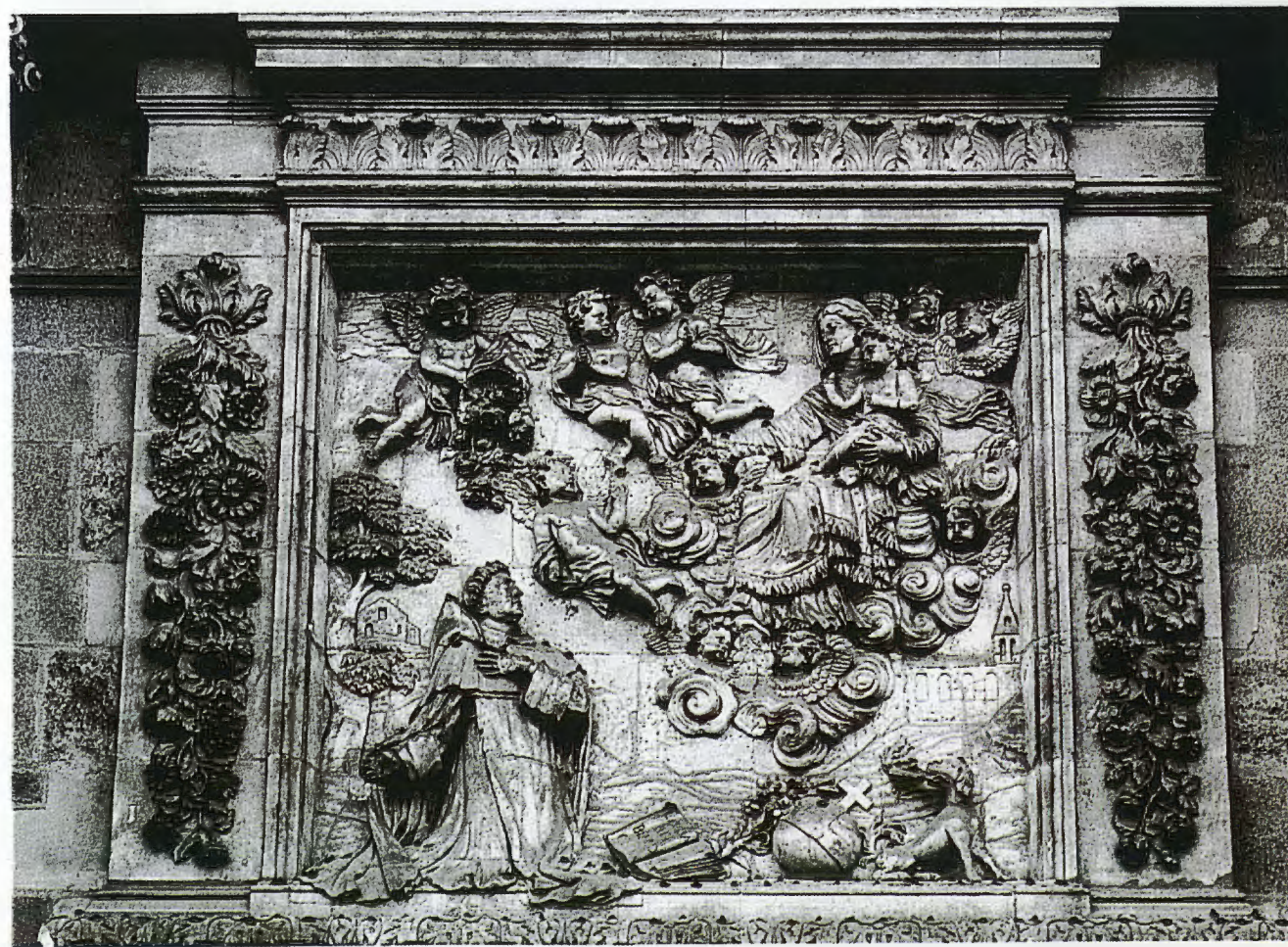




Fig. 70. – Pierre II et  
Jean Berquin.  
Bordeaux,  
église Notre-Dame,  
ancien couvent  
des Jacobins ;  
pilastres de la façade.





Nous avons déjà vu, dans la notice consacrée à Pierre I, que Pierre II collabora avec son père, en 1688, à des travaux entrepris pour M. de Saint-Ruch<sup>277</sup>.

Le 23 avril 1693, Pierre II et Jean promirent aux Dominicains un retable pour l'autel Notre-Dame-du-Rosaire de leur nouvelle église<sup>278</sup>. Malheureusement, nous ne connaissons aucun détail du contrat, sauf le prix qui était de 1150 livres.

Le 1<sup>er</sup> mars 1701, l'un des deux frères reçut 300 livres pour travail fait à l'occasion du passage du roi d'Espagne, qui eut lieu en 1700. Braquehayne indique qu'il sculpta les statues de la «Maison Navale», mais ce n'est peut-être qu'une hypothèse<sup>279</sup>.

En 1701, Pierre II fut payé pour avoir sculpté l'abat-voix de la chaire de l'église Saint-Projet de Bordeaux<sup>280</sup>.

En 1705, Pierre II et Jean reçurent 60 livres pour reste de la façon du lutrin de Saint-Michel de Bordeaux. Vers la même époque, ils reçurent 2100 livres pour avoir fait toutes les «formes» du chœur de la même église et d'autres travaux. Ils avaient donc réalisé un ouvrage considérable, le chœur clos d'une des plus grandes églises de la ville, et son mobilier. Une mention tirée du même registre indique qu'il y avait au moins deux figures, l'une de saint Michel, l'autre de saint Guillaume, dans le chœur et sur le lutrin<sup>281</sup>.

En 1706, les deux frères exécutèrent des travaux pour le maréchal de Montrevel, gouverneur de Guyenne<sup>282</sup>.

En mai 1709, l'un des deux reçut 40 livres pour ouvrage d'architecture destiné à l'ornement de la Chambre de commerce qui était alors installée dans la première bourse des marchands, place du Palais<sup>283</sup>.

Le 31 mars 1715, Pierre II et Jean passèrent contrat pour l'exécution d'un chœur de noyer et chêne en l'église Saint-Projet, moyennant 3000 livres. Ils n'en furent définitivement payés qu'en 1746<sup>284</sup>.

Mentionnons encore rapidement qu'en 1727, les deux frères furent payés pour la façon du portail de la nouvelle entrée de l'hôtel de ville, et qu'en 1729, l'un d'eux donna le plan d'un amphithéâtre du Collège de médecine<sup>285</sup>.

Aucun des ouvrages signalés dans les documents ne peut être identifié, du moins avec certitude. Comme nous n'avons qu'une très brève analyse du contrat de 1693, par lequel les frères Berquin promirent un retable pour la chapelle du Rosaire de l'église des

277. Cf. ci-dessus.

278. Ch. Chauliac, «Histoire de l'église Notre-Dame de Bordeaux et du couvent des RR.PP. Dominicains. Erection de l'église actuelle», dans *Rev. cath. de Bordeaux*, 1881, p. 424.

279. Ch. Braquehayne, *Les peintres de l'Hôtel de Ville...*, p. 263.

280. J. A. Brutails, «L'ancienne chaire de Saint-Projet de Bordeaux», dans *R.H.B.*, t. X (1917), p. 55.

281. A.D.Gir. G 2260, pièce 5, fos 2 v°, 5 v° et 7 v°.

282. A.M.Bx. ms 310.

283. A.D.Gir. C 4419, f° 9 v°.

284. A.D.Gir. G2819, pièce 57.

285. E. Gaullieur, op.cit.



Fig. 71. – Pierre II et Jean Berquin (attrib.). Castelnau-de-Médoc (Gironde), église ; retable de la Vierge.



Dominicains, nous ne pouvons affirmer que celui qui est en place dans la chapelle qui est sous ce vocable dans l'église Notre-Dame est leur œuvre, d'autant qu'il est nettement différent de la plupart de ceux que l'on trouve dans la région. Il est constitué d'une grande niche surmontée de deux angelots assis tenant un cartouche, encadrée de deux colonnes et de deux pilastres ioniques ; l'ensemble est couronné d'un entablement à corniche soutenue par des modillons, qui se poursuit sur tout le mur de fond et sur les murs latéraux ; au-dessus de cet entablement, au droit de la niche centrale, un fronton semi-circulaire est garni d'une colombe et de guirlandes en feston ; des éléments végétaux en relief sont placés entre la niche et les colonnes, et la partie inférieure de celles-ci est ornée d'acanthes et de nœuds <sup>285bis</sup>.

La façade de cette même église Notre-Dame comporte des sculptures, qui sont certainement de l'époque de l'achèvement de l'édifice, donc de l'extrême fin du XVII<sup>e</sup> siècle ou des premières années du XVIII<sup>e</sup>. Etant donné la fidélité des Dominicains à la famille Berquin, il ne nous paraît pas très téméraire de les attribuer à Pierre II et à Jean. Il s'agit d'un grand relief au-dessus de la porte, représentant la remise du rosaire à saint Dominique, de groupes d'angelots au-dessus de deux niches et sur les pilastres des extrémités où ils semblent jouer avec des objets liturgiques, de médaillons représentant des saints dominicains et d'éléments d'un caractère ornemental ou architectural : chapiteaux, chutes de fleurs, rinceaux. Cette décoration ne porte pas la marque du génie mais est certainement l'œuvre d'artistes au métier sûr. Les figures de saint Dominique et de la Vierge sont un peu lourdes, enveloppées de draperies épaisses mais les angelots et l'enfant Jésus sont fort gracieux, et les chutes dans la tradition décorative du XVII<sup>e</sup> siècle. P. Courteault estimait que les angelots étaient inspirés de ceux de la chapelle de Versailles <sup>286</sup>. Nous avons, il y a une dizaine d'années, d'après une suggestion du professeur Pariset, rapproché de ces sculptures celles du retable de la Vierge de l'église de Castelnau-de-Médoc, dont nous savons qu'il fut exécuté en 1691 <sup>287</sup>. Les chutes de fleurs sont traitées de la même façon et les angelots sont très proches, ainsi que de ceux du retable de la chapelle du Rosaire, qu'ils rappellent par leur type et par la place qu'ils occupent. La statue de la Vierge, qui est au centre du retable de Castelnau, est d'une élégance raffinée par son allure presque dansante, par le traitement savant des plis de la robe et du manteau, par sa polychromie délicate enfin, qui est sans doute d'origine ou a été ravivée avec beaucoup de goût. L'attribution

Fig. 69

Fig. 70

Fig. 71

<sup>285bis</sup>. Depuis la publication de cet article, on peut attribuer avec certitude à Pierre II et Jean Berquin, les menuiseries et dessus de porte de la maison de Jean Viaut, rue de la Rousselle, datés de 1696 (cf. L. Chavier dans *RAB*, t. XCIV, à paraître). En ce qui concerne l'autel de la Vierge de l'église Notre-Dame, la découverte des factures prouve que cet ensemble date de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Cf. L. Ruetsch, Du nouveau concernant l'église Notre-Dame de Bordeaux, *R.H.B.*, t. XXXV, 1993-2000. (N.D.E.).

<sup>286</sup>. *Bordeaux cité classique*, p. 76.

<sup>287</sup>. « L'église de Castelnau-du-Médoc, son mobilier, son vitrail », dans *R.H.B.*, nouvelle série, t. XIII (1964), p. 32-34.

aux Berquin que nous avons proposée est évidemment assez fragile, puisqu'il s'agit d'une hypothèse appuyée sur une autre hypothèse, mais elle n'est pas insoutenable.

### Guillaume Dorimon <sup>288</sup>

Sculpteur, fils de Jean III Daurimon, il se maria le 30 mars 1693 avec Marie Montus <sup>289</sup>. Il prêta serment comme canonnier de la ville en remplacement de son père le 9 décembre 1700 <sup>290</sup>.

### Bernard Vergnault

Ce sculpteur ne nous est connu que par sa participation à la réunion des peintres des sculpteurs qui se tint le 28 octobre 1692 <sup>291</sup>.

### Pierre Zaccharie

Egalement sculpteur, il est connu uniquement par son acte de mariage du 8 novembre 1692 <sup>292</sup>.

### Jean Vernet

Il est beaucoup mieux connu <sup>293</sup>, mais il est arrivé à Bordeaux, venant de Marseille, seulement en 1695 et nous n'avons guère de renseignements sur son activité professionnelle avant 1715. Aussi, nous bornerons-nous à rappeler son existence.

### François Bertelié dit Tourangeau

Maître menuisier et sculpteur, il n'apparaît que dans un document du 26 mars 1711, mais c'est la promesse d'un travail important pour la décoration de la chapelle Saint-Jean de la cathédrale de Bordeaux <sup>294</sup>. Le détail des ouvrages, retable, autel, balustres, portes, est donné par un devis qui ne fut sûrement pas rédigé par Bertelié, puisqu'il ne savait même pas signer ; l'auteur en est peut-être le chanoine fabricien, à moins que ce ne soit un architecte nommé Hugues, qui signa l'attestation d'un paiement fait à Bertelié le 28 décembre 1711. Quoi qu'il en soit, Bertelié n'était pas seulement un exécutant sans initiative créatrice, puisqu'il avait fait un « plan et dessein » de l'ouvrage. Des détails sur le retable se trouvent dans la promesse faite par le peintre Robert Tirman, le 7 juillet 1713, de le peindre et de le dorer : il comportait deux colonnes, un Père éternel, des chérubins et un tableau entouré d'un cadre <sup>295</sup>.

<sup>288</sup>. C'est ainsi qu'il signait.

<sup>289</sup>. A.M.Bx. GG310.

<sup>290</sup>. A.M.Bx. ms 560.

<sup>291</sup>. Cf. Pièces justificatives n° 25.

<sup>292</sup>. P. Meller, *Etat civil des familles bordelaises...*, p. 255.

<sup>293</sup>. Wieland Mayr, « Une famille de sculpteurs bordelais au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les Vernet », dans *R.H.B.*, t. VII (1914), p. 153-163.

<sup>294</sup>. Cf. Pièces justificatives, n° 27.

<sup>295</sup>. Cf. Pièces justificatives, n° 28.



Le surnom Tourangeau indique très probablement son origine mais il est dit «demeurant aux faubourg Saint-Seurin», et, bien que la formule n'indique pas nettement qu'il y fût vraiment installé, elle ne permet pas non plus de conclure qu'il n'était que de passage.

### René Beau

D'après l'abbé Bellet, un sieur Beau sculpta la figure du Temps qui fut placée sur une colonne au milieu du bassin de l'ancienne fontaine établie place Saint-Projet. Il ajoute : «les connaisseurs trouvent bien à redire à cette statue.» On sait par ailleurs que la fontaine, commencée à la fin de 1711, fut terminée en 1715 <sup>296</sup>.

D'autres documents nous renseignent un peu sur la vie et la carrière de René Beau, maître sculpteur. Né vers 1666, il mourut le 15 octobre 1746, rue Sainte-Eulalie <sup>297</sup>. Il habitait cependant paroisse Saint-Eloi, quand il se maria, le 24 juin 1703, avec Françoise Charpentier <sup>298</sup>. Il en eut au moins quatre enfants <sup>299</sup>. Méaudre de Lapouyade indique deux œuvres religieuses exécutées par Beau, mais en dehors des limites chronologiques que nous nous sommes assignées <sup>300</sup>.

296. Th. Ricaud, «Les anciennes fontaines bordelaises. Les fontaines de Saint-Projet», dans *S.A.B.*, t. XXXVII (1915-1917), p. 69 et sq.

297. A.M.Bx. GG 386.

298. A.M.Bx. GG 313.

299. A.M.Bx. GG 65, n° 762 ; GG 78, n° 502, et ms 560 (Fiches Beau).

300. A.M.Bx. ms 560.

### Conclusions

Il ne peut être question de formuler des conclusions précises et définitives sur la sculpture à Bordeaux au XVII<sup>e</sup> siècle, étant donné qu'il reste beaucoup de documents à découvrir et que nous ne voulons faire état que des œuvres documentées, ou tout au moins attribuées pour de solides raisons. Nous pouvons cependant faire un certain nombre de remarques.

Le nombre des sculpteurs non installés à Bordeaux, mais qui y travaillèrent occasionnellement ou y envoyèrent quelque ouvrage, est relativement élevé, puisque nous en avons repéré dix-huit au moins <sup>301</sup>. Plus des deux tiers de ceux-ci, soit treize, sont venus à Bordeaux ou ont travaillé pour la ville avant 1650, ce qui semble prouver qu'une évolution se produisit au cours du siècle et que les sculpteurs de Bordeaux devinrent de plus en plus nombreux et de plus en plus capables de répondre aux demandes de la clientèle locale, car ce ne sont pas les demandes qui diminuèrent, le nombre des actes retrouvés le prouve.

Les Parisiens viennent en tête de ces «étrangers» par leur nombre (six), suivis de près par les Toulousains (cinq), qui tous sont de la première partie du siècle, et par les Italiens (quatre), dont un seul séjourna à Bordeaux. Un artiste bigourdan, d'ailleurs originaire de Montpellier, et un Agenais, renforcent la représentation méridionale. La présence d'un Espagnol reste hypothétique.

Il est à remarquer qu'à l'heure actuelle on n'a pas la preuve que les ateliers des petites villes proches de Bordeaux, Libourne ou Bazas par exemple, aient travaillé pour la capitale de la province.

Plusieurs ouvrages exécutés par ces «étrangers» étaient importants et commandés par des personnages de haut rang : il en était ainsi de l'Annonciation de Pietro Bernini et du buste exécuté par son fils, le célèbre cavalier, commandés par le cardinal de Sourdis, des monuments funéraires de François de Candale, du maréchal d'Ornano, du président de Gourgue, et du retable prévu, sinon exécuté, pour l'église des Carmélites, dont le bienfaiteur était le même de Gourgue. N'oublions pas également que Bordeaux eut pour ainsi dire la primeur du talent de Jean-Louis Lemoyne. Mais à côté des maîtres de réputation internationale, nationale ou régionale, sollicités parce qu'on les jugeait supérieurs aux artistes locaux, il y avait des artistes de moindre valeur, que l'on appelait parce qu'ils proposaient des prix

301. Il y a en effet certains cas douteux. Faut-il considérer Langlois comme vraiment installé à Bordeaux parce qu'il y termina sa carrière ? Plusieurs de ceux que nous ne connaissons que par un ou deux documents bien groupés, comme Deffontaines ou Faraguet, n'étaient peut-être que de passage.



avantageux ou avaient déjà exécuté ailleurs un travail analogue à celui que l'on attendait d'eux : ce fut le cas de Simon Bouisson qui vint faire pour les Bénédictins de Bordeaux des stalles semblables à celles qu'il avait faites pour les Bénédictins de Saint-Sever. Il y avait aussi probablement des compagnons de passage ; nous pensons que Claude Bertrand était l'un de ceux-là.

De toute façon, par cet appel à des «étrangers», Bordeaux se trouvait en contact avec les centres les plus actifs et les plus novateurs et ne restait pas à l'écart des grands courants qui agitaient la France et l'Europe.

Le nombre des sculpteurs ou menuisiers-sculpteurs qui firent à Bordeaux toute leur carrière ou une partie notable de celle-ci, est nettement plus important que celui des «étrangers». Nous en avons compté quarante-cinq. Le nombre des sculpteurs ou menuisiers-sculpteurs de Bordeaux alla d'ailleurs en croissant puisque nous n'en trouvons que douze dont la majeure partie de la carrière se déroula avant 1650, contre trente-neuf pour la seconde partie du siècle, et nous avons déjà dit qu'en 1692, au moins douze sculpteurs exerçaient à la fois dans la ville. Cette constatation renforce la conclusion que nous avons tirée de la décroissance du nombre des étrangers. Comme évidemment les gens résidant sur place produisaient beaucoup plus d'œuvres que ceux qui étaient appelés pour exécuter une ou deux commandes, on peut dire que la très grande majorité des sculptures du XVII<sup>e</sup> siècle, à Bordeaux et dans une région que nous essaierons de définir tout à l'heure, était d'origine locale.

Etre installé à Bordeaux ne veut pas dire être né dans la ville ou même y avoir été formé. Nous savons d'où venaient quelques sculpteurs qui se fixèrent dans la capitale de la Guyenne, parfois à la suite de leur mariage : trois étaient originaires de Paris ou de la région de parisienne, un de Rouen, un de Touraine, à en croire son surnom, un de Carpentras, un de Marseille, un d'Amsterdam. La présence de ce dernier n'est pas étonnante, car il y eut à Bordeaux, dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, plusieurs peintres originaires des Pays-Bas. Comme l'appel à des sculpteurs pour des travaux occasionnels, l'installation de ces artistes dut faciliter la pénétration en Aquitaine d'influences diverses, mais cela ne doit pas nous faire oublier qu'il y eut de véritables dynasties bordelaises, les plus notables étant celle des Dubois, celle des Berquin et celle des Daurimon, ces dernières d'ailleurs alliées par un mariage.

Que produisirent les ateliers bordelais d'après les documents que nous avons utilisés ?

Peu d'ouvrages de caractère profane. On notera essentiellement les statues et les décors pour les entrées royales ou princières, notamment pour l'ornementation de la «Maison navale», deux ensembles de statues mythologiques pour des jardins, tous deux dus à Gaullier et tardifs (1687 et 1695), et une statue de fontaine publique. Il n'y a qu'un seul exemple de sculpture pour un navire autre que la «Maison navale», ce qui distingue Bordeaux de ports comme Toulon ou Brest, où ce genre était en honneur. Les sculptures décoratives destinées à l'intérieur et à l'extérieur des édifices publics ou des maisons particulières n'étaient pas très répandues, puisque nous n'avons relevé que sept commandes, et il faut remarquer qu'il s'agissait d'ouvrages assez simples : incrustation de plaques de marbre, armoiries, lambris «en architecture», «épitaphe», c'est-à-dire inscription entourée d'un cadre sculpté. Un maître aussi en vue que Pierre I Berquin ne refusait pas de sculpter les montants d'un carrosse.

Ce sont les commandes d'œuvres destinées à des églises ou chapelles qui faisaient vivre les ateliers bordelais. Nous avons retrouvé la trace de près de soixante-dix de ces commandes : certaines concernaient plusieurs œuvres formant ou non un ensemble ; beaucoup avaient trait à des œuvres complexes, faisant appel à plusieurs techniques et comportant généralement à la fois des sculptures décoratives et des sculptures figuratives.

La plus importante des œuvres complexes est le somptueux décor du chœur de l'église de la Chartreuse de Bordeaux, confié à plusieurs artistes : architectes, menuisiers, sculpteurs. La part de Girouard, y fut, nous l'avons vu, importante. Il y eut également collaboration entre un architecte et un ou plusieurs sculpteurs dans l'ornementation de la façade de l'église des Dominicains, aujourd'hui Notre-Dame, car c'est sûrement l'architecte qui fixa l'emplacement et la nature des éléments sculptés, à notre avis, par les frères Berquin. Œuvres complexes encore, les stalles ou chœur clos, que l'on considère souvent comme des ouvrages de menuiserie, mais qui comportaient des sculptures qui n'étaient pas seulement décoratives ; au moins deux importants ensembles de ce type furent exécutés par des Bordelais.

Les retables qui furent, en Bordelais comme ailleurs, les pièces essentielles de l'ornementation dont se dotèrent la plupart des églises à l'époque de la Contre-Réforme, étaient aussi des œuvres complexes, puisqu'ils comportaient une structure de caractère architectural, des



sculptures de diverses natures, parfois un ou plusieurs tableaux, et que généralement ils étaient peints et dorés. Nous avons fait état dans les pages qui précèdent de trente-deux retables. La plupart ont disparu et, dans bien des cas, les textes que nous possédons ne nous en donnent qu'une idée ou très vague, ou incomplète. On peut néanmoins, d'après les quatre que nous avons identifiés ou attribués, et d'après les documents écrits, faire quelques remarques.

Tous ceux sur lesquels nous avons des renseignements précis étaient architecturés, c'est-à-dire comportaient des colonnes ou pilastres portant un entablement. Un seul, à notre connaissance, celui du maître-autel de l'église des Dominicains, était à deux étages, mais au-dessus de beaucoup d'autres il y avait un fronton ou un couronnement important et compliqué, par exemple au retable du maître-autel de Sainte-Eulalie. D'assez nombreux retables devaient comporter des ailes de part et d'autre du corps central, mais les documents ne sont pas toujours très explicites sur ce point et nous n'en sommes sûrs que dans cinq cas.

Seize retables au moins étaient décorés d'une ou plusieurs «figures» ou scènes sculptées, qui étaient la plupart du temps en ronde bosse, mais pouvaient aussi être en relief. Les statues occupaient parfois des niches, et il faut souligner qu'au retable de l'autel paroissial de Sainte-Croix, la niche centrale «en demi rond» était ouverte par le dessus, pour que la statue eût du jour ; il y avait là une recherche d'éclairage zénithal qui était bien d'esprit baroque. En plus des sculptures, qui nous occupent particulièrement, certains retables comportaient un ou plusieurs tableaux ; nous avons quatre exemples attestés de tableaux placés au centre, au-dessus de l'autel.

Des tabernacles étaient également fréquemment exécutés par les artistes bordelais : nous avons trouvé mention de seize de ces meubles, dont deux seulement existent encore. Parfois ils formaient ensemble avec un retable et étaient commandés en même temps que lui. Mais il s'en faut que ç'ait été le cas le plus fréquent. Bien souvent ils étaient commandés séparément, étaient installés devant un retable déjà en place, ou trônaient seuls au milieu de l'autel. Ils avaient parfois des dimensions importantes, soit qu'ils fussent surmontés d'un dais d'exposition ou qu'ils fussent complétés latéralement par des ailes, ou même aient eu à la fois ailes et dais, comme c'est le cas à Saint-Morillon. Celui du couvent de la Visitation devait avoir huit à neuf pieds, soit environ 2,80 m de hauteur. Leur ornementation pouvait être très riche : colonnes, niches, feuillages et rinceaux, chutes, et

«figures» soit en relief soit en ronde bosse ; le tabernacle commandé par les Carmélites n'en comportait pas moins de trente-et-une. C'est dans le prix-fait de cet ouvrage, qui est de 1641, que l'on trouve la première mention de colonnes torsées, ce motif si caractéristique du baroque, alors que leur existence n'est attestée qu'en 1651 dans des retables, ceux que promit Caussade pour l'église Sainte-Colombe<sup>302</sup>.

Les trois lutrins dont nous avons fait état, dont l'un existe encore et un autre est connu par des photographies, étaient des œuvres importantes, non par leurs dimensions, mais par la part faite à la sculpture en ronde bosse et en relief.



Fig. 72. – Jean Thibaud (attrib.).  
Lutrins de la Chartreuse de  
Bordeaux, détail.  
Cathédrale Saint-André  
de Bordeaux.

Des trois chaires mentionnées, une seule nous est partiellement connue et ne comporte que des sculptures décoratives, mais il n'est pas exclu que son abat-voix, qui a disparu, et les deux autres chaires aient été décorés de «figures». Il pouvait en être de même pour le buffet d'orgue que nous ne connaissons que par une simple mention.

D'autres statues religieuses que celles qui furent commandées avec des lutrins, des décors de chœur, des retables, ou des tabernacles, furent exécutées à Bordeaux. Nous en avons neuf exemples, mais nous croyons que, sauf exception, même quand nous n'en avons pas la preuve, elles étaient destinées à s'intégrer dans un cadre archi-

302. Il ne faut pas tirer de ces dates la conclusion que la colonne torsée était ignorée jusque-là des artistes de la région de Bordeaux, puisque, dès 1622, Jean Pageot, originaire de Bordeaux, mais installé à Cadillac, dressa une colonne torsée dans la cathédrale d'Angoulême pour soutenir l'urne contenant le cœur de la duchesse d'Épernon et en fit une autre en 1633 pour le cœur de Henri III (L. Hauteœur, *Histoire de l'architecture classique en France*, 2<sup>e</sup> éd., t. III, p. 596).



tectural, à faire partie d'un ensemble : par exemple, les Augustins commandèrent deux statues et les Chartreux de Vauclaire une, qui devaient prendre place dans une niche au-dessus d'une porte.

Les armoiries de la chapelle Saint-Clair de Sainte-Eulalie, les sièges et les galeries dont nous avons trouvé six mentions sans description, les clôtures de chapelles, les lambris, les cloisons, relevaient essentiellement de la menuiserie, ce qui ne veut pas dire que ces ouvrages n'aient pas été raffinés et rehaussés de sculptures décoratives ou même parfois de «figures» : le seul exemple conservé, une clôture à la cathédrale de Bordeaux, montre bien que ces œuvres pouvaient être fort intéressantes.

Comme les développements qui précèdent l'ont déjà assez nettement indiqué, les sculptures produites à Bordeaux étaient pour la plupart en bois. Nous n'avons noté comme sculptures de pierre que



Fig. 73. – Pierre I Berquin.  
Clôture de l'ancienne chapelle  
Notre-Dame-de-la-Nef,  
détail. Cathédrale  
Saint-André de Bordeaux.

303. Faut-il considérer comme une preuve du rayonnement bordelais l'activité au Québec de Jacques Leblond de Latour, prêtre et sculpteur, né à Bordeaux en 1671, fils du peintre Antoine Leblond de Latour, premier directeur de l'académie bordelaise ? Il est probable qu'il reçut au moins une partie de sa formation artistique à Bordeaux, auprès d'un ou plusieurs des amis de son père. Il faudrait pouvoir comparer les nombreux retables qu'il exécuta au Québec jusqu'en 1715, date de sa mort, avec les œuvres bordelaises antérieures à son départ, pour savoir s'il avait gardé le souvenir de l'art de sa province natale. (Braquehay, «Les peintres de l'Hôtel de ville de Bordeaux. Antoine Leblond dit de Latour», dans *Réunion des sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1898, p. 921 et *L'art au Canada* (catalogue de l'exposition de Bordeaux, 1962, p. 47.)



Fig. 74. – Jean Thibaud (attrib.).  
Lutrin de la Chartreuse,  
détail.

deux ensembles de statues de jardin, les reliefs de la façade de l'église Notre-Dame, la chaire de Saint-Projet, une partie des sculptures du chœur de Saint-Bruno, le retable de la chapelle des Orphelines, et trois statues religieuses. Sont en stuc les «figures» en ronde bosse du chœur de Saint-Bruno.

Mais quels étaient les bois utilisés ? Les prix-faits nous renseignent souvent sur ce point. Le noyer était l'essence de beaucoup la plus employée ; quatre actes d'achat nous montrent qu'on en faisait venir du Périgord, de l'Agenais ou de la partie orientale du Bordelais. Cependant, le «til» ou tilleul, et plus rarement le tremble, étaient assez souvent utilisés pour les «figures», les ornements et parfois les parties hautes des retables ; le lutrin de la Chartreuse de Bordeaux et le tabernacle du couvent de l'Assomption étaient entièrement en tilleul. Trois fois seulement, il est question de chêne ou «brusle» : des statues furent taillées dans ce bois, ainsi que les stalles de Sainte-Croix. Si Bouisson de Vic-en-Bigorre fut choisi pour ce dernier ouvrage, c'est parce que les Bordelais ne pouvaient fournir que du noyer et pour un prix plus élevé. Le sapin servait parfois pour des clôtures ou lambris.



Les documents que nous avons exploités permettent de répondre, au moins provisoirement et avec toutes les réserves que nous avons déjà formulées, à une question que l'on peut se poser : quel était le rayonnement de la sculpture bordelaise ?

Sur un total de soixante-neuf ouvrages ou ensembles d'ouvrages exécutés par des artistes demeurant à Bordeaux, quarante-neuf étaient destinés à cette ville et dix-sept seulement à des localités extérieures. Cela peut étonner, car les sculptures du XVII<sup>e</sup> siècle sont actuellement assez rares dans la ville, tandis que les églises de la région bordelaise sont encore riches en mobilier baroque. C'est bien pour ces églises d'ailleurs que travaillaient les ateliers bordelais, quand ils n'étaient pas pris par les commandes de la capitale de la province, car trois fois seulement nous les avons vus répondre à des commandes venues d'un peu plus loin, deux fois pour le Périgord, une fois pour les Landes ; encore faut-il remarquer que Biscarrosse se trouvait alors dans le diocèse de Bordeaux. La répartition des commandes de la région bordelaise fait apparaître qu'elles venaient presque toutes des parties sud et ouest de cette région : Médoc, Pays de Buch, Cernès, Bazadais. L'Entre-Deux-Mers n'est représenté que par trois localités, dont deux du bord de la Garonne, Cadillac et Baurech, et deux fois seulement nous voyons des œuvres de Bordeaux partir pour des localités situées au nord de la Dordogne : Coutras et Lussac. Nous ne chercherons pas expliquer cette répartition que des trouvailles ultérieures pourront modifier <sup>303</sup>.

Nous serons encore plus circonspect que dans les paragraphes précédents en tentant de porter un jugement sur la sculpture bordelaise du XVII<sup>e</sup> siècle, car, encore une fois, nous ne voulons parler que des œuvres documentées ou que nous avons été amené à attribuer, qui en sommes sont peu nombreuses. Il y en a de médiocres ou de banales : nous ne pouvons avoir une très haute idée du talent d'Estansan d'après les deux statues d'apôtres conservées à Sainte-Eulalie, ni même de celui de Pierre II Dubois, malgré son titre de professeur à l'Académie, s'il est bien l'auteur des deux statues de Lacanau que nous lui avons attribuées. Mouflart n'a réalisé pour Capian qu'une œuvre très simple. A côté de ces œuvres mineures, il y en a de très honorables et même de vraiment intéressantes, voire de séduisantes. Jean I Daurimon et Pierre I Berquin, auteurs respectivement de la clôture de la chapelle de Notre-Dame-de-la-Nef à la cathédrale et du tabernacle de Cadillac, étaient certainement de très bons menuisiers et ornementalistes. On peut en dire autant du maître ou compagnon qui a exécuté, d'après le

dessin du peintre Fournier, le tabernacle de Saint-Morillon. Siron traitait avec maîtrise la sculpture décorative, mais ses grandes statues de Saint-Michel-de-Rieufret sont seulement honnêtes. Upquen a réalisé avec le saint Jacques de Sainte-Hélène-de-Lalande une œuvre aimable et habile. Il y a de l'autorité et de la puissance dans la statue de la Vierge assise attribuée à Jean II ou Jean III Daurimon. Girouard était évidemment un sculpteur de talent, au courant de ce qui se faisait ou s'était fait en France et en Italie. Il y a beaucoup d'élégance et de charme dans les bas-reliefs de la chapelle des Orphelines que nous proposons de lui attribuer et dans les anges de Saint-Bruno. Pierre II et Jean Berquin, si l'on accepte de leur donner les sculptures de la façade de Notre-Dame de Bordeaux et le retable de Castelnau-en-Médoc, peuvent être, eux aussi, considérés comme des maîtres au métier sûr.



Peut-être encore plus doués étaient Gaullier et Thibaud, dont le grand ensemble de Vauclaire prouvait la maîtrise comme ornementalistes et sculpteurs de figures. Le lutrin de la Chartreuse de Bordeaux et les statues de Lacanau, que l'on peut donner à Thibaud, n'infirmes pas ce jugement.

Il est difficile de caractériser d'après ces œuvres un style bordelais. Cependant, si beaucoup sont influencées par le courant baroque, il est à remarquer qu'il ne s'y manifeste pas avec violence et outrance. Ce qui fait la valeur des meilleures, c'est soit une élégance qui est sans doute un héritage du maniérisme, soit une robustesse tranquille qui peut être considérée comme un trait classique.

Fig. 75 et 76. – Jean Girouard. Bordeaux, église Saint-Bruno (Chartreuse) ; chœur, détails.



## Pièces justificatives

## 4 décembre 1619

Promesse par Bernard Saint-Gaudens, m<sup>e</sup> peintre de Toulouse, aux Ursulines de Bordeaux de leur faire cinq statues et cinq tableaux moyennant 360 livres.

A.D.Gir. 3 E 11294, Ps 807 v<sup>o</sup>-808 v<sup>o</sup>.

... Scavoir est quatre formes d'anges de la hauteur de deux pamps et demy, mesure de Tholoze, ensemble une figure de Notre Dame de la hauteur d'ung pied ou environ, le tout de pareil bois, peintures et estoffures que celles que le dit Saint-Gaudens a faict cy devant pour lesdites dames...

## 2

## 15 septembre 1638

Promesse par Jean Daurimon, m<sup>e</sup> menuisier de la paroisse Saint-Maixent de Bordeaux, aux contre-boursiers de la confrérie de saint Clair de faire des armoires dans la chapelle Saint-Clair à Sainte-Eulalie de Bordeaux pour y placer les châsses des corps saints conservés dans l'église, moyennant 240 livres. Le dessin a été montré à plusieurs maîtres et la besogne a été donnée au moins disant.

A.D.Gir. 3 E 10760, f<sup>o</sup> 402.

... Savoir est sept armoires de suffisante grandeur, hauteur et longueur, en sorte que les châsses desd. corps saintz puissent aisement et facilement entrer et sortir, cinq desquelz seront au devant led. autel et eslevés par dessus en sorte qu'on puisse facilement passer par les portes qui sont a costé dud. autel, saufz que l'armoire ou sera St Clair sera plus bas que les autres et apuié sur led. autel, et les autres deux armoires seront aux costés dud. autel. Toutes lesquelles armoires seront a droict et a niveau l'un de l'autre et d'un mesme ordre, saufz celluy de St Clair qui sera plus bas, comme il a esté dict, et le tout faict en architecture, savoir les portes, fassade et tout ce qui paroistra par dehors, de bon bois de noyer noir, pur et net, sans aucune sorte d'aubec ny bois blanc. Lesd. portes seront d'une sülle pïesse, bien polies; ausquelz armoires sera faict douze pilastres, savoir a icelluy de St Clair deux, aux quatre qui seront au dessus l'autel six, et aux deux des costés dud. autel quatre, lesquelz

pilastres seront garnis de cherurbills (?), avec cartouche, fructz et fullages fort relepvés, et au dessus de chacun desd. pilastres y aura un vase garny, enrichy et au dessoubz un queue de lampe, comme aussy seront lesd. armoires tant hault que bas et tout le long garnies d'une frize avec chérurbins (?), de fructages et linge; au dessus de chascue armoire y aura deux frontons et au mittan un vase et au dessoubz une serpente enrichie de feuillages. Les cothés de l'armoire de St Clair, ensemble tout ce qui paroistra des autres armoires pour les costés, seront faictz d'assemblages de bois de noyer et sera faict deux grandes consolles au costé dud. armoire St Clair pour donner plus de grace. Le ronds et hault, ensembc le derrière et antre deux desd. armoires seront faictz de bon bois de chatagnier, ou autre bois plus propre, a la vollonté desd. contreboursiers, et, par ce qu'il y aura une distance entre les deux armoires qui seront sur celluy de St Clair, led. Daurimon fera en lad. distance une niche sur un queue de lampe avec des petitz pilastres et fronton au dessus pour y pouvoir mettre l'image St Clair et le St Sacrement, que de besoing sera, et le tout enrichy d'architecture. En oultre remplira les coustés desd. autelz jusques au pilier de l'arseau d'architecture conforme et samblable a celle desd. armoires, et ce en cas que lesd. armoires ne remplissent led. cousté. En fin suivra et acomplira entierement de poinct en poinct le dessain qui a esté faict de lad. besongne...

## 3

## 19 octobre 1642

Promesse par Jean Daurimon, m<sup>e</sup> menuisier, habitant de la paroisse Saint-Projet et un «ouvrier» de l'église Sainte Eulalie de Bordeaux de faire un retable moyennant 390 livres.

A.D.Gir. 3 E 10762, fo 524

... Scavoir est ung retable de boys de noyer avec deux collomnes droites et deux pilastres derier et troys nices pour y placer trois figures, qui est la figure de Notre Dame, - St Roch (?) et St Laurent, et ce a l'hautel de Notre Dame de ladite église, de la largeur puis le pilher du cœur jusques a la muraille du costé du nort, et pour la hauteur du retable, prendre despuis le pavé jusques aux gradins, qui sera la hauteur du piedestal, et des gradins jusques a la hauteur

(?) du tableau, qui sera la hauteur de la colonne, ou la corniche, la frize et l'arquitagre sensuivra dans l'ordre a la colonne, et par dessus ladite besoigne sera fait une nice pour y placer l'image de Notre Dame, le tout suivant conformement (?) au dessein (?) que ledit entrepreneur a bailhé audit Larrère, et a esté accordé entre lesdites parties que tous les ornemens seront faictz de boys de noyer ou de boys de tilh, au choys dudit de Larère, ouvrier...

## 4

## 8 janvier 1643

Promesse par Louis Léonnet, m<sup>e</sup> sculpteur, demeurant rue Saint-James, de faire un retable, un autel, un plafond et des sièges pour la chapelle de la Bourse des Marchands moyennant 200 livres.

A.D.Gir. 3 E 6871, f<sup>o</sup> 736

... Lequel de sa bonne volounté a entrepris, promis et promet par ces presentes a sieur André de Minvielle, Jean Moictié et a Bernard Lapeyre, ledit sieur de Minvielle juge, et lesdits sieurs Moytié et Lapeyre consuls de la cour de la Bourse de la presente ville, a ce presents, de leur faire un restable dans la chapelle que lesdits sieurs font faire dans la tour qui est au bout de la gallerie de la maison commune de ladite bourse qui regarde sur la riviere, ensemble l'autel, corniche d'icellui et le marchepied dudit autel, le tout de bois de noier, et en la mesme forme du dessaing qui en a esté faict, que ledit Leonet a devers lui, paraffé desdits sieurs, pour lui servir de modelle, comme aussi faire le plafonds de ladite chapelle, avec les sieges au bas et tout autour d'icelle, le tout de bois de sapin, et en la mesme qualité qu'il est designé par deux autres dessaings, aussi paraffés desdits sieurs, qui sont demeurés devers ledit Leonet pour sevir paraillement de modelle; et fournira icellui Leonet tous les bois et autres matériaux necessaires, sauf des bois qu'il faudra pour soubstenir ledit plafonds...

## 5

## 13 juillet 1646

Promesse par Raymond Caussade, m<sup>e</sup> menuisier, demeurant paroisse Saint-Michel, aux Bénédictins de Sainte-Croix de Bordeaux de faire deux retables, une porte de cœur et deux devants d'autel moyennant 900 livres.

A.D.Gir. H 1069, pièce 3

... scavoir est de leur faire deux retables, l'un au devant l'autel Saint-Mommolin et l'autre au devant l'autel Saint-Maur, qui sont dans l'église Sainte-Croix dudit Bordeaux, et lesdits autels joignans l'un a l'autre, scauf la porte et entrée du cœur, qui fait sepparation d'iceux autels, avec

leurs colonnes et la porte du cœur, le tout de bon bois de noyer net, comme aussy a promis [et] sera tenu ledit Caussade de faire les balustres marchepieds desdits deux autels, aussy de bois de noyer net, et le tout jouxte et conformement au dessain que ledit Caussade en a dressé, qui a esté signé par ledit reverand pere prieur, et lequel dessain est demuré par devers ledit Caussade; et en outre sera ledit Caussade teneu comme promet de couper les chayses du cœur qu'il faudra pour faire et posser la porte de l'entrée dudit cœur, ensemble faire un devant d'autel de bois de noyer a chacun desdits deux autels, bien et duement fait et faconné...

## 6

## 10 janvier 1650

Promesse par René Upquen, m<sup>e</sup> sculpteur, et Jean Delabre dit Lauvergnas, m<sup>e</sup> menuisier, aux Augustins de Bordeaux, de faire un retable dans la chapelle Notre-Dame de Lorette de l'église de leur couvent, un lambris pour la même chapelle, et une statue de la Vierge pour l'entrée de l'église, moyennant 300 livres pour Upquen et 125 livres pour Delabre, les matériaux leur étant fournis, ainsi que la nourriture, pour lui et un compagnon, pendant le travail. Les religieux avaient fait vœu de faire faire le retable pour apaiser le courroux de Dieu et obtenir la paix.

A.D.Gir. H suppl. Augustins, liasse 312, pièce 24

... scavoir est de faire ledict restable aveq le lambris de bois de noyer dans ladicte chapelle Nostre-Dame de Lorette, scize dans ladicte esglise des Augustins, aveq les figures, le tout jouxte et conformement aux susdicts dessaings qu'a ces fins ledict Père Prosper leur a remis en main, ensemble la figure dans la niche dudit restable de Notre-Dame, avec le petit Jésus aussy de boys de noyer, comme aussy une autre figure de Nostre Dame aveq le petit Jesus, de piarre de Tailhebourg, pour mettre dans la niche sur la porte de l'entrée de l'esglise dudit couvent, et le tout lesdictz maîtres promettent bien et dhument faire, chascun en se qui conserne son art, mesmes ledict Lauvergnas, menuisier, faire tourner tout le boys, colompnes et autres choses necessaires, ensemble faire le marchepied du devant de l'autel aveq la corniche [del mesme boys de noyer...]

A la suite du prix-fait, de la main du syndic des religieux: Le premier juihet mille six cens cinquante, ayant aprins le decès de feu René Upquem, me sculpteur susnommé, maitre Michel Defontene, me sculpteur, ce seroit offert d'entrer en son lieu et place et faire la besoigne qu'il estoit oubligé de faire, suivant le susdit dessein, avec une figure de saint Augustin sur la niche de la porte des cinq playes, de pierre



de Talhebourg, moyennant le prix et somme de quatre cens cinquante livres, payables a mesure qu'il fera le susdit travail, a quoy avons consenti et accordé, le jour et an que dessus, en foy de quoy avons signé le present accord.

f. Prosper Lajunies, syndic Deffontaines.

7

1<sup>er</sup> septembre 1651

Promesse par Raymond Caussade, m<sup>e</sup> menuisier, demeurant rue Bouquière, de faire deux retables et divers travaux en l'église Sainte-Colombe de Bordeaux, moyennant 420 livres et la concession d'une sépulture dans l'église.

A.D.Gir. G 2429, fos 24-25

... Scavoir est de faire et parfaire dans ladicte église Sainte-Colombe deux restables de bois de noier, l'un a l'autel de Notre Dame et l'autre a celui de saint Michel, a chacun desquelz une niche pour y placer les figures qui sont ausdictz autelz, et au dessoubz de celui qui sera audict autel Notre Dame, un petit tabernacle aussy de bois de noier, bien eslabouré et proprement faict, plus mettre a chacun desdictz autelz, deux colonnes terces avec les ornemens y convenables, ensemble de faire le porticle de mesme bois de noier, le tout suivant le dessein qui est demeuré devers ledict Caussade pour faire ledict ouvrage, paraffé de moy dict notaire ne varietur ; plus promet aussy ledict Caussade de desmolir les augibes qui sont au dessoubz de la gallerie de l'autel Saint Esprit et en sa place y faire un plafondz de tables de Flandres entieres, seches, belles, bien parées et bien unies, et de couvrir les cadennes de devant vers ledict autel Notre-Dame et celle qui est dans le cœur de bois de noier avec un courdon tout le long, desmolir aussy les paneaux qui sont audit autel Saint Esprit, tant d'un costé que d'autre, et y faire un balustre de bois de noier faict au tour, plus faire aux deux costés du grand autel un lambris et couvrir les deux piliers de bois de sapin en paneaux et le tout depuis le bas jusques a hauteur convenable...

8

14 septembre 1655

Promesse par Pierre Launet, peintre et doreur d'Agen, et son frère Jean, sculpteur, de faire un tabernacle pour l'église des religieuses de l'Assomption de Bordeaux moyennant 550 livres et le vieux tabernacle.

A.D.Gir. 3 E 6584, f<sup>o</sup>s 836 et 868.

... Scavoir est de faire et parfaire bien et deuement ung tabernacle pour servir a l'autel de l'église dudit monastere,

de bois de til, du plus beau et meulleur qu'y se pourra trouver, bien sec et sans tare, lequel tabernacle sera de la largeur de tout ledit autel ou depuis les deux piedz destal du retable de ladite église, avecq deux gradins, dont l'un sera au dessoubz dudit tabernacle a fleur de l'autel et posé au dessus desdits pedestal du retable, de la largeur de sept poulces sur la hauteur de huit, et l'autre aux costés des aisles dudit tabernacle, de mesme hauteur et largeur, en faisant audit tabernacle toutes les colonnes, images, figures et enrichissemens qu'y sont marqués par le dessin que ledit Launet a pour cest effect faict, lequel a esté signé da ladite reverende mere superieure, dudit Launet et de moy, notaire, et demeure par devers icelluy Launet pour s'en servir a faire ledit travail, lequel neantmoins il sera tenu represanter et rapporter a ladite reverende mere superieure lorsque ledit travail sera faict, sauf toutesfois qu'au lieu les colonnes rondes, comme il est marqué audit dessin, elles seront faictes torsses avecq fruitages, feuillages et autres enrichissemens jusques au tiers de la colonne, et que a chacun des deux anges qui sont a costé du corps de hault dudit tabernacle il y aura ung petit chandelier en main, au lieu que lesdits anges ont par ledit dessin les mains jointes, et de plus lesdits Launet feront six cornet d'abondance au dessus des colonnes pour porter chandelles et laisseront au dessoubz du saint...<sup>304</sup> une petite tirette propre a mettre les saintes huilles. Lequel susdit tabernacle sera posé sur le premier gradin et sera de la hauteur du cadre qui est de present au dessus du vieux tabernacle, et plus s'il est besoing, selon la proportion du dessin et sans y comprendre la lanterne et la resurreccion qu'y seront au dessus du susdit tabernacle, adjoustant a l'endroit de la resurreccion une croix. Lequel susdit tabernacle lesdits Launet seront aussy tenus de dorer et estoufer et y mettre les couleurs et pintures fines necessaires, et fournir tous matériaux...

9

22 juin 1665

Promesse par Pierre Berquin, bourgeois et m<sup>e</sup> sculpteur de Bordeaux, demeurant paroisse Saint-Pierre, au curé et à l'«ouvrier» de la paroisse de Biscarrosse de faire un retable et un tabernacle moyennant 3 000 livres.

A.D.Gir. 3 E 10149, Ps 683-683 v<sup>o</sup>

... Savoir est de leur randre faict et parfaict, conformément au plan jomestral et reduction suivant ledit dessain, donné et livré ausdits sieurs de Caupos et Miran, signé de toutes parties et de moy dict notaire pour ne varier,

304. Un mot non lu.

un retable avecq le tabernacle et le balustre, icelluy tabernacle, et les deux figures qu'y seront sur les elles dudit retable les randre doré, l'architecture et les colonnes dudit retable de bois de noyer, et les figures et ornemens de bois de brulle et tilh, et faire dernyer l'autel un armoire pour mettre six tiroirs, et dans les pedestreaux dudit retable deux armoires avec chacun sa serrure, et randre le tout pozé et ferré bien et dhument dans ladite eglise dudit Biscarrosse ; et, outre ce qui est marqué dans ledit plan jomestral, faire la corniche du grand tableau dudit autel taillée d'ornemens tout autour et foncer le dernyer dudit tableau de tables refandues de sapin...

10

16 février 1667

Promesse par François Mouflart, sculpteur et architecte, aux pères du Collège des Jésuites de Bordeaux de faire un retable pour l'église de Capian moyennant 150 livres et un noyer.

A.D.Gir. H suppl. Jésuites, liasse 319.

Le sezième fevrier mil six cens soixante et sept le college, faisant pour l'œuvre et fabrique de Capian, a fait marché avec Monsieur Mouflard, sculpteur et architecte, pour un petit retable a l'autel de Notre Dame, qui sera de toute la largeur de la muraille qui regne le long de l'autel et qui remplira toute la place entierement. Lequel retable sera fait suivant le modelle qui est signé, a la charge qu'il y aura, outre et par dessus ledit modelle, deux pilastres dernier les colonnes torces, lesquels pilastres seront canelés avec des baguettes au tiers. Outre les deux pilastres, il y en aura un autre, qui sera aussi canelé avec des baguettes au tiers, qui regnera depuis le quarreau, y compris le pied d'estal sur lequel il portera, jusqu'à la corniche du retable, auquel pilastre il y aura un chapiteau bien taillé et qui sortira beaucoup au dehors, et lequel aura le mesme couronnement que la grande corniche du retable, lequel fera face du costé de la chere et prendra depuis ledit retable tirant vers le cœur, et fermera la separation qui sera entre ledit retable et la muraille. Auquel retable il sera aussi obligé de garnir tout le fronton et la corniche qui est au dessous de moudillons avec des cu de lampe par tout entre deux, lesquelz cu de lampe il ne sera tenu de fournir, ains de les poser seulement si on en y met, des denticules, et qu'il gardera exactement toutes les mesures et proportions suivant l'ordre de Corinte, et qu'il mettra, outre les ornementz mentionnés dans le dessein, deux grosses testes d'anges avec des aisles au deux pedestaux sur lesquels porteront lesdites colonnes torces, qu'il taillera tous les chapiteaux tant des colonnes que des pilastres et les modillons a feuilles de percil, qu'il taillera

aussi toute la corniche du tableau a feuilles de laurier, de chesne ou d'eau, ou de quelque autre facon bien belle, comme aussi le pedestal sur lequel sera posée la croix qui sera sur le fronton entre deux anges, comme aussi qu'il y aura un chassis arrêté qui portera sur le marchepied, lequel marchepied aura deux piedz huit ou dix pouces de large et de long, autant que l'autel, et la largeur du retable, et au dessous une second marche qui n'est comprise dans le présent marché et qui regnera devant l'autel pour attacher les ornementz, lequel marchepied aura deux marches devant et a coste ou degrés, le tout de bon bois sec de noyer, a la reserve de quelques ornemens qu'il lui sera permis de les faire de bols de til...

11

20 février 1669

Promesse par Pierre Berquin, bourgeois et m<sup>e</sup> menuisier-sculpteur de Bordeaux, demeurant paroisse Saint-Pierre, aux Dominicains du couvent de cette ville de faire un retable pour le grand autel de leur église moyennant 4 500 livres. Délai, deux ans.

A.D.Gir. 3 E 3732, f<sup>o</sup> 74-75 v<sup>o</sup>.

...C'est à scavoir de construire un retable au devant le grand et maitre autel dudit couvent consistant en premier lieu en ses pieds destaux, qui porteront les colonnes et les arrieres, architraves, friche, corniche et ornements, le tout faict de bois de noyer, pour l'apuy desquelz pour les estilvades (?) et dans le bas icelles seront revestues par le devant aussi de bois de noyer pour servir de fondement audit retable, qui seront revestus par le devant de bois de noyer, et dans icelluy faire les quatre colonnes et chapiteaux de mesme boist et, attendu la hauteur a poser ledit ouvrage pourront lesdites colonnes estre faictes de deux pièces et icelles estre coupées au tiers vers le bas. Toutes fois pour l'ornement de la scite et posement dudit retable sera le pavé au devant d'icelluy relepvé de hauteur raisonnable au dela de ce qu'il n'est, ce qui sera reffaict aux despans et fraix desd. religieux. Et pour le second corps dudit retable, vers le haud, sera icelluy faict de mesme bois a la reserve que les corniches et sintres seront faicts de bois de tilhot, comme estant le bois le plus léger, pour soulager les premières pieces d'en bas, les ornements desquelz seront aussi de mesme bois de tilhot, et les figures qui seront en ronde bosse seront faicts de bois de brusle, les quatre grandes seront de hauteur de cinq pieds et demy chasque, a la reserve de la basse taille d'en haut qui se fera suivant la disposition de la place, dont le modelle desquelz sera présenté et agréé par lesdits religieux, et, iceux modelles agréés, sera tenu de faire lesdites figures de mesme. L'étendue du retable en largeur



portera vingt sept pieds aux extrémités de la grande corniche, et pour toute sic hauteur depuis ledit premier pavé jusque au bout du pied du vase d'en haut sera de quarante pieds. Et le tout suivant et conformément rendre consonnant au plan jomestrel et eslevation du dessain que ledit Berquin en a fait, qui a esté agréé par lesdits reverands peres religieux et d'eux et dudit Berquin signé en presence de nous dits notaire et tesmoins et, afin qu'il ne varie, paraphé aussi par moy, lequel est resté entre les mains dudit Berquin pour en faire le travail et ouvrage, auquel toutes fois retable il luy sera permis de changer les attitudes des figures pour l'agrement du travail, aussi bien que d'autres ornements, pourveu que les places soient remplies afin d'un plus et avantageux embelissement.

12  
8 février 1670

Promesse par Aymond Estansan, m<sup>e</sup> sculpteur de Bordeaux, demeurant paroisse Sainte-Eulalie, de faire un tabernacle pour l'église des religieuses de la Visitation de Bordeaux moyennant 600 livres.

A.D.Gir. 3 E 6598, P 42

... Scavoir est de faire un tabernacle pour estre mis et posé dans l'esglise dudit monastere, qui aura de hauteur huit a neuf pieds et de largeur a proportion, la caisse, le fonds et le gradin de bois de noyer, et toutes les figures et ornemens de bois de tilh, les colonnes torses et canelées, dont le tiers de chacune desdites colonnes seront ornés de feuillages, de la maniere qu'il sera jugé le plus convenable. Et fera pour l'ornement dudit tabernacle dix-neuf figures, scavoir un Sauveur, une Vierge, une Visitation un saint Joseph dormant réveillé par l'ange, un saint Pierre, un saint Paul, un saint Augustin, un saint François de Salles, quatre grands anges et quatre petits, une Resurrection et une croix pour le dessus dudit tabernacle et, au dessus du dosme, un couronnement de beaux feuillages d'arcante a jour, et encore ung autre saint Joseph pour mettre a la porte dudit tabernacle, ayant en main un lis, et finalement les vases (?), chandeliers et autres ornemens requis, et le tout conformément au dessein que ledit Estansan en a fait. Lequel dessein, signé de lui et de ladite superieure, lui a esté remis en main pour s'en servir a faire ledit ouvrage et qu'il sera tenu de représenter, ledit ouvrag parachevé. Et sera le susdit tabernacle, figures et autres ornemens d'icellui faits en la plus belle façon que faire se pourra et que l'art le requiert.

13  
10 juin 1673

Promesse par Jacques Saborie, m<sup>e</sup> menuisier et sculpteur de Bordeaux, demeurant paroisse Sainte-Colombe, de faire un retable pour l'autel paroissial de l'église abbatiale Sainte-Croix de Bordeaux moyennant 800 livres.

A.D.Gir. H 1069, pièce 8

... "Scavoir est de faire et parfaire a neuf dans l'autel de ladit paroisse Sainte-Croix un retable, suivant et conformément au plan et dessain qui en a esté fait et signé ce jourdhuy par ledit Sabourie et par frere Robert Plouvier, religieux dans le monastere de l'abbaye dudit Sainte Croix, duquel plan les parties ont demuré d'accord. Outre ledi entrepreneur sera tenu, comme il promet, que la niche, ou doit estr mise la figure de sainte Catherine, sera fait en demi rond par le devant en facon de tourelle, avecq des ornements au dessus et par les cotés, de mesme façon que celles qui sont au maistre autel de la paroisse de Saint Pierre de la presante ville, laquelle niche sera toute ouverte par le dessus, afin que la figure puisse avoir du jour par l'ouverture du vitrail qui est au derriere. Sera aussy ledit entrepreneur tenu, comme il promet, d'asssembler les pieds destaux des collomes avecq cadres, et par le devant quelque ornements convenable. Sera pareillement tenu de faire un bas relief représentant le martire de sainte Catherine lorsque le bourreau luy coupa la teste, et ce dessous le chérubin qui supporte la figure de sainte Catherine, entre les deux pieds d'estaux qui sont au dessus de l'autel comme aussy sera tenu de faire une balustrade avecq les marches pieds tout le long d'un bout de muraille a l'autre, le tout conformément a celluy des Carmes deschaux de ladite presante ville et suivant le plan de ladite balustrade desdits Carmes, a laquelle balustrade il y aura une porte du costé de la sacristie. Paraillement sera tenu de faire deux cadres avecq des ornements autour d'icelluy dans l'endroit ou doibvent estre plassées les figures de saint Sebastien et saint Roch, lesquelles dictes figures il sera tenu de faire de cinq pieds de hauteur et celle de sainte Catherine de cinq pieds et demy. Sera ledit entrepreneur tenu, comme il promet, de continuer ledit retable jusques au balustre et de la hauteur des seconds pieds d'estaux des collomes, et ce d'une manière convenable audit retable, et afin que, cy on veut continuer icelluy retable a l'advenir, le tout puisse servir, et faire des banqs fermés ou ouverts, ainsin que lesdits scindiqs adviseront, au dessus duquel travail il fera deux grans cadres, l'un de chasque costé, pour tenir deux grands tableaux qui accompagneront le retable. De plus sera ledit entrepreneur tenu de faire entre les pieds deslaux, des deux

costés et au dessous des figures de saint Sebastien et saint Roch, des ornements proportionnés et qui remplissent bien ses entre deux. Sera aussy tenu de remplir toute la frize d'un bout à l'autre des ornements convenables. Pareillement sera tenu de faire les gradins convenables a l'autel. Lequel susdit travail ledit entrepreneur sera tenu, comme il promet, de bien et dhueant faire d'architecture et sculpture necessaire...

14  
2 octobre 1673

Claude Fournier, peintre et doreur, et François Mouflart, sculpteur, habitants de la paroisse Sainte-Eulalie de Bordeaux, promettent aux syndics de la confrérie des clercs du Palais de faire un retable, un tabernacle et un tableau pour leur chapelle, dans l'église des Augustins de Bordeaux, moyennant 275 livres.

A.D.Gir. 3 E 6601, f<sup>o</sup> 218 v<sup>o</sup>-219.

... Savoir est de faire un retable a l'autel de la chapelle de cette confrerie de bois de noyer, les ornemens de bois de til, avecq les pattes et agraphes de fer necessaires, plus un tabernacle audit autel de bois de noyer, les ornemens de bois de til, dorer ledit tabernacle d'or ducat et faire au hault d'icelui une niche a pouvoir exposer le Saint Sacrement, ladite niche aussi dorée et estoffée, et faire un marche pied audit autel aussy de bois de noyer, au lieu du vieux qui est a presant, que lesdits entrepreneurs retireront, et aussi les vieilles portes, pour en faire leur condition meilleure. Plus faire un tableau du sujet de celui qui est a l'autel, qui sera peint de bonnes colleurs finnes sur toile neufve, dorer le cadre dudit tableau d'or ducat et redorer du mesme or la figure de Nostre Dame qu'on a acoustumé de mettre audit autel. Et seront lesdits retable et tabernacle faitz suivant et conformément aux desseins qui en ont esté faitz par lesdits entrepreneurs, d'eux signés et desdits Laserre et Pechevin, scindiqz, et qui ont demuré devers lesdits entrepreneurs pour s'en servir a faire lesdits ouvrages...

... Et a mesme instant, et par devant moi dit notaire et tesmoins, lesdits Fournier et Mouflart ont demuré d'accord que ledit Mouflart fera tout le travail et ouvrage qui regarde la sculpture et menuiserie de la qualité portée par ledit contrat et fournir les matériaux necessaires, mesme la ferrure, et le tout pozer et faire agreer, et en cette considération il aura et prendra du prix convenu avecq lesdits scindiqz la somme de cent cinquante livres, de laquelle il en a receu septante cinq livres, faisant partie des cent trente sept livres dix sols receues sur la passation dudit contrat, et les septante cinq livres restantes ledit Mouflart les prendra

et retirera sur le reslant dudit prix fait. Et ledit Fournier de sa part fera la dorure et paintule mentionnée au susdit contract, et icelle fera aussy agréer, et pour ce, le restant dudit prix fait, qu'est la somme de cent vingt cinq livres, lui demurera a prendre..

15  
2 mai 1675

Promesse par Claude Bertrand, sculpteur natif de Paris, étant «de présent» à Bordeaux, à Baptiste Durestin, tourneur en ivoire et tabletier, de faire trois groupes sculptés et des fleurons pour le couvent de l'Annonciade de Bordeaux, moyennant 90 livres, Bertrand étant logé et couché par Durestin pendant la durée du travail.

A.D.Gir. 3 E 3316, f<sup>o</sup> 314 v<sup>o</sup>-316.

... lequel de son bon gré et agréable volonté a promis comme il promet par ses presantes a Baptistes Durestin, tourneur en ivoire et tabletier de cette ville, y habitant paroisse Saint-Seurin, present et acceptant, de luy faire et travailler de sculpture, quatre figures de bois de tilh, de grandeur convenable, pour metre aux niches du petit cœur de l'église du couvent de l'Annonciade de cette ville, la premiere desquelles represantant Notre Dame de pitié avecq ung Christ sur ses genoux, la seconde represantant ung baptême de saint Jean et de Nostre Seigneur Jesus Christ, avecq un saint-Esprit qui sera mis au dessus de la niche, qui servira pour le baptême de l'Annonciation, la troisieme represantant un ange avecq un lis a la main, et la quatrieme et derniere represantant une Vierge, et ce tout de mesme au modèle qui en a esté fait, et suivant que ledit Durestin est obligé de les faire par contract de ce jourdhuy passé entre luy et la dame superieure dudit couvent, reçu par moy dit notaire <sup>305</sup>, comme aussy sera tenu ledit Bertrand de faire huit fleurons pour metre au plafons de la chambre de ladite dame superieure, tout le boisage desquelles figures et fleurons ledit Durestin sera tenu et obligé de fournir a ses propres coutz et despans, sans que ledit Bertrand soit tenu de contribuer aucune chose que sa main seulement...

16  
7 septembre 1677

Pierre Berquin, bourgeois et m<sup>e</sup> menuisier-sculpteur de Bordeaux, demeurant paroisse Saint-Pierre, promet aux messieurs de la Congrégation établie dans la Maison Professe des Jésuites d'exécuter des travaux de menuiserie et de sculpture moyennant 650 livres.

305. Ce contrat prévoyait que Durestin recevrait 260 livres.



A.D.Gir. 3 E 6605, f° 338

... Scavoir est de faire dans la chapelle de laditte congregation Ics ouvrages de menuiserie et sculpture cy apres mentionnez, scavoir la façade d'une alcove au devant du presbytere de ladite chapelle, conformément au dessein fait par ledit Berquin, veu et agréé par Icdits sieurs de la congregation, toute l'architecture de laquelle alcove sera faite de bois de sapin ou planchage (?), et les ornemens seront de bon bois de tillot ou bois de tramble. Neantmoins ledit Berquin changera la scituation des anges ainsin qu'il le trouvera a propos pour la plus grandc perfection de l'ouvrage. Comme aussy fera les deux façades des deux costez du presbytere de bois de sapin, aussy suivant le dessein qu'il en a fait, approuvé par lesdits sieurs de la congrégation, sans pourtant qu'il soit obligé ny faire ny tailler aucuns ornemens en bosse sur les architectures, ny aucuns fondz, quoyqu'ils ayent esté designez, d'autant qu'ils doivent estre peints aux frais et de la maniere que lesdits sieurs de la congrégation le desireront. Et tous les vuides des portiques et arcades hautes et basses seront tous a jour, attendu aussy que tous lesdits endroitcs doivent estre peints sur les murs aux frais desdits sieurs de la congrégation. De plus fera ledit Berquin une corniche, frise, architrave tout autour de la nef de ladite chapelle entre les ouvertures des croisées, et le tout selon la-cimenterie d'une architecture convenable au plafond qui doit estre fait, et le tout conformément ausdits desseins, lesquels ont esté signez par lesdites parties et parafez a leur requisition par moy notaire, lesquels resteront entre les mains dudit Berquin, pour s'en servir pour la faction desdits ouvrages, et qui seront par luy presentez ausdits sieurs de la congregation, ledit ouvrage fait. Et de plus s'oblige ledit Berquin de transférer l'authel et le marche pied qui est a present dans la chapelle de ladite congregation au lieu ou l'ouvrage cy dessus mentionné se doit poser et y faire une marche de plus...

17

26 janvier 1678

Promesse par Pierre Dubois, m<sup>e</sup> menuisier et sculpteur de Bordeaux, demeurant paroisse Saint-Projet, au procureur de Marie de Courbon, dame comtesse de Grignols, de faire un tabernacle moyennant 400 livres et de fournir les «boîtes» pour le transport.

Arch. dép. Gironde, 3 E 14874, f°s 72-73v°.

... Scavoir est de faire un tabernacle de bon bois, conforme au memoire, bien doré et accomply de toutes choses suivant ledict memoire et dessein que ledict Dubois a promis fournir et de livrer a ladite dame, pour le garder

par devers elle, pour l'appatronner lors de la delivrance que ledit Dubois fera dudit tabernacle... Sensuit le memoire et conditions arrestées entre ladite dame et le me sculpteur. Premièrement que ledit tabernacle sera large de sept pieds et haut a proportion, qu'au milieu il y aura la figure d'une Nostre Dame et aux costés celles de saint Pierre, saint Paul, saint Jean Baptiste et saint Front, et des figures d'anges pour porter les chandeliers, un crucifix a la porte du tabernacle, une resurreccion au haut et des misteres aux costés, avec les ornemens qui se doivent mettre en chascun desdits lieux, le tout bien poly et proprement doré...

18

3 juin 1682

Promesse par Simon Bouisson, m<sup>e</sup> sculpteur, natif de Montpellier, habitant Vic-en-Bigorre, aux Bénédictins de l'abbaye Sainte-Croix de Bordeaux, de faire des stalles pour leur église moyennant 3 500 livres, du bois du vieux chœur, le logement, la batterie de cuisine et les herbes potagères pendant que les ouvriers poseront l'ouvrage.

A.D.Gir. 3 E 13508, f°~IIII et 1122

... Scavoir est, dans la place ou sont les vieilles chaires du chœur, il en sera fait trois par le fond et dix sept du long de chaque côté du chœur en hault, et une par le fond et douze du long de chaque côté pour monter aux chaires hautes, scavoir l'une après deux chaires du côté de l'autel et l'autre au milieu des dix restantes du long. Et lesdites chaires seront faites suivant conformément au dessain. L'entrepreneur sera tenu de mettre en sculpture un couronnement travaillé des deux côtés a chaque dessus de...<sup>306</sup> des entrées des chaires basses et terminaisons des chaires au bout de chaque rang bas. De plus l'entrepreneur mettra deux arpie a la chaire abbatiale du fond du chœur, du côté de l'hospitre, et fera reigner la corniche de ladite chaire abbatiale en arceau de la largeur de ladite chaire, et au-dessus de l'arceau de la corniche metra un vase, et au dossier de l'arceau un cherubin. Deux aisles et les terminaisons des deux boutz de chaque côté du chœur seront finis (?) par des arpies ou console d'esculpture a deux faces, et par les deux bouts, du côté de l'autel, joindra et continuera le docier des chaires hautes autour du pilier jusqu'à la balustrade, avec sa corniche et architrave, et au milieu fera une porte a panneau. Le trepoir (?) des chaires d'en hault sera fait de tables a double joint ou a languette. Au trepoir des chaires basses il n'y aura que le pavé du chœur.

306. Un mot non lu

L'entrepreneur sera tenu de faire au milieu du chœur un pupitre de deux Pieds et demy en carré, qui servira de coffre, et les quatre coings seront faitz en façon pilastre, un panneau au milieu de menuiserie et sur le panneau mouvant, servant de porte au coffre, seront mises les armoiries de la congregation, et au panneau fesant face a l'autel les armoiries du monastaire, et sur le coffre dudit pupitre une boulle portant un aigle esployé a tenir le livre, le tout porté par quatre lions couchés soubz le coffre.

Les trois chaires du presbitere pour les officiers de l'autel seront faites en menuiserie sur un pied d'estal, celle du celebrant plus eslevée d'une marche et la corniche d'en haut en arceau sur ladite chaire avec une corbeille de fleurs et au dedans un cherubin, laquelle corniche regnera sur les deux autres chaires.

Le bois de tout l'ouvrage sera de chesne sec, net et, marchand sans aucun aubec ny gelure, dans les espoisseurs proportionnées et marquées sur le dessain, qui est scavoir les paracloses seront de deux poulces quatre lignes d'espesseur, les museaux et pieces d'apuy seront de cinq poulces d'espesseur et la hauteur de tout le cœur sera de unse a douse piedz. les panneaux et pillastres a proportion et selon sa reduction.

Les sièges mouvans auront un poulce quatre lignes d'espoisseur attachés par deux fiches...

19

28 février 1683

Promesse par Jacques Ferré, m<sup>e</sup> menuisier de Bordeaux demeurant rue Saint-James, au curé et à l'ouvrier de l'église Saint-Eloi de cette ville de faire un retable, un tabernacle et un lambris moyennant 2630 livres.

A.D.Gir. 3 E 12391, f° 488-485

... Scavoir est de faire un retable, tabernacle et gradin au grand authel de ladite esglise, conformément au desseing que ledit Ferré en a fait et remis entre les mains dudit Ferré, avec les ornemens qui son a côté droict d'icelluy, tant audit côté droict que au côté gauche, jusque et joignant le balustre de la communion des deux côtés, bien qu'il ne soit compris dans ledit desseing, lequel desseing et ornemens ont esté paraffé par lesdits sieurs curé et Roux et Ferré, lequel tabernacle et retable ledi Ferré fera de bon et beau bois de noyer, et fera aussy les figures de bon bois de tramble, sera aussy teneu de tailler et orner un quadre qui est desja fait, conformément audit desseing, qui est du côté gauche sur parchemin, comme aussy fera la première marche et plafonds d'en haut dudit authel de boys de noyer, avec un terme a chaque côté du devant dudit

authel, ensemble une porte aussy de boys de noyer a l'entrée de la sacristie, a côté dudit authel, avec les ornemens necessaires pour accompagner ledit desseing...

Duquel tabernacle ledit Ferré promet et sera teneu d'en faire un desseing conforme et assortissant ledit retable et agréé par lesdits sieurs curé et Roux...

20

16 septembre 1683

Promesse par Pierre Constantin, m<sup>e</sup> menuisier, demeurant rue du Chapeau-Rouge, au curé et à l'ouvrier de la paroisse Saint-Eloi de faire un retable et un tabernacle à la place de Jacques Ferré, décédé, moyennant 2 530 livres.

A.D.Gir. 3 E 12391, f° 5 295 v°-296 v° et 299.

... Iequel de sa bonne volonté a entrepris et entreprend par ces presantes de monsieur maitre Jean-Joseph de Lauvergnac, prestre et curé de l'esglise St Eloy, et de sieur Pierre Roux, bourgeois dudit Bourdeaux et grand ouvrier de ladite esglise, presans et acceptans, en la qualitté et pouvoir qu'ils ont, de faire retable, tabernacle et gradin au grand authel de ladite esglise conforme au dessain, que ledit Constantin en a fait qu'y a esté presentement signé par lesdits sieurs curé et Roux et ledit Constantin et paraffé de moy notaire, qui est resté ez mains dudit Constantin. Et outre fera les ornemens qui sensuivent, qui sont plus qu'il n'y a audit dessain, scavoir qu'il prendra (?) le côté a colonnes droittes canelées et enrichies suivant celles de la Mercy, et mieux comme il a promis, et les chapiteaux seront faits en feuille d'olive, dans les paneaux des portes enrichis de quelque sujet en bas relief, de mesme que l'autre côté de St Blaise, enrichir la frise d'ornemens, les festons de la vigne (?), des fleurs, le fronton de la porte enrichy d'ornemens au dessus, au dessus, dans les paneaux de pied d'esteau, enrichy de quelques ornemens, le chambran des niches enrichy de ce qui la trouveront le mieux, prendre le côté de la sacristie du premier dessain, fait par ledit feu Ferré, ou sont les sieges, et le conduire de mesme ouvrage porté par ledit premier dessein jusques a la table de la communion et l'autre côté a proportion, conformément au premier contract. Et au surplus promet et s'oblige ledit Constantin d'exécuter et entretenir ledit contract d'entreprinse passé par feu Jacques Ferré, aussy maistre menuisier dudit Bourdeaux, en faveur desdits sieurs de Lauvergnac et Roux ezdits noms touchand ledit retable, tabernacle et gradin et augmentations conteneues en icelluy, et ce aux mesmes clauses, conditions, soubzmissions et obligations conteneues audit contract d'entreprinse du vingt huictiesme fevrier dernier, reteneu par moy, notaire, et non au regard dudit dessein dudit Ferré, attendeu que celluy



dudit Constantin sera suivy a la reserve de l'aisle droite, quy sera conforme au desseing dudit Ferré, quy est signée au dessoubz desdits sieurs curé et Roux et dudit entrepreneur et des colonnes quy seront droittes, conformément audit desseing dudit Ferré<sup>307</sup>. Et en ce quy conserne le tabernacle désigné par ledit dessein faict par ledit Constantin, est convenu que ledit Constantin fera un autre dessein dudit tabernacle, conforme et assortissant ledit retable, et agréé par lesdits sieurs curé et Roux, d'autant que celluy deja dessigné par ledit dessein n'agrée.

21

27 septembre 1683

Promesse par Claude Gaullier et Abraham Faraguet, sculpteurs, d'exécuter les sculptures du retable de l'église Saint-Eloi, moyennant 825 livres.

A.D.Gir. 3 E 12391, f° 686

Ont esté présens Claude Golier et Abraham Faraguet, sculpteurs, natif le premier du village de Tramlé proche de Paris et le second de la ville de Rouan, de present en cette ville, rue des Eyres, paroisse Sainte Eulalie, dans la maison de la vefve Gaigne, hostesse, ou ils font eslection de domicile pour le present affaire-seulement, lesquels de leurs bonnes volontés ont par ces presentes promis et entrepris, comme ils s'obligent, de faire tout l'ouvrage, sculpture, figures necessaires et comprinses dans le desseing que ledit Constantin en a faict, signé de sa main et de messieurs de Lauvergnac, curé, et Roux, ouvrier, touchant le retable que ledit Constantin a entrepris de faire desdits curé et ouvrier au devant le grand autel de l'esglise St Eloy de cette ville, par contact du seziesme du présent moys, reteneu par moy notaire, et ce conformément audit desseing exprimé dans ledit contract concernant seulement ladite sculpture soit des figures ou ornemens, le tout a la reserve seulement du tabernacle, la frize de la corniche, les ornemens quy se mettent dans les piedz d'estau et les panneaux de portes...

22

19 septembre 1686

Accord entre des maîtres sculpteurs de Bordeaux pour la défense de leurs privilèges contre les maîtres menuisiers.

A.D.Gir. 3 E 12394, f° 328 v°-329.

Ont esté presents Robert Charpentier, Jean Charrac, Michel Paul, Jacques Biberon, les tous sculpteurs habitants de cette ville, lesquels sur l'avis qu'ilz ont eu que les maistres menuisiers de cette ville font faire de nouveaux statutz dans lesquels ils comprennent certains articles pour esclure et empecher lesdits sculpteurs de travailler en

sculpture et tenir boutique ouverte, et, comme c'est un privilège établi par plusieurs empereurs et roys, tant antiens que modernes, et en veüe d'un art très noble au respect des menuisiers, qui est un mestier tres mecanique et fort differentz l'un de l'autre, comme dans la suite ils le fairoient voir, s'il est besoing. neanmoins lesdits susnommés ont convenu et demeuré d'accord qu'ils offrent, comme ils s'obligent par ces presentes, de contribuer chacun esgallement a tous les frais et despans qu'il leur conviendra faire pour deffandre et soustenir leurs droits et privileges contre lesdits menuisiers, en cas qu'ilz soyent par eux inquiétés et recherchés en quelque facon et maniere que ce soit, aux fins de se continuer et perpetuer dans leurs privilèges a eux acordes de tous temps, mesme ont arrêté et deliberé que, sy aucun sculpteur desire s'establiyr en ville et travailler aveq leurs mesmes privileges, qu'il ne le pourra sans au préalable satisfaire a leur cote part de ce qu'il se trouvera avoir esté frayé et debourcé pour les poursuites contre lesdits menuisiers et autres chozes, de quelle nature que ce soit, concernant leurdit art, et pour obtenir, dire, deffandre et requerir tout ce qu'il sera a propos, soit en demandant que deffandant, et tant en jugement que hors icelluy, et tous autres frais et despans qu'il faudra faire a ce subject a l'advenir jusques a un maintien et auctorization de leurs privileges et a l'instar de ceux de Paris, ce quy a esté stipulé et arrêté par lesdits susnommés tant pour eux que pour les eurs et successeurs a peyne de tous despans dommages et intérêts...<sup>308</sup>

23

27 avril 1688

Lettre de Jacques Biberon, m<sup>e</sup> sculpteur de Bordeaux, écrite sous le nom Mathurin Rebours, m<sup>e</sup> sculpteur de Paris, à Magnier, sculpteur, membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris.

A.D.Gir. 12 B 165.

Monsieur,

Monsieur Magniere, excellent sculpteur et academiste de l'academye du Roy de peinture et sculpture, demeurant rue des Gravilliet, paroisse St Nicolas des Champs, a Paris.

A Bordeaux, ce 27<sup>me</sup> avrill 1688.

Monsieur

Depuis que je suis en cette ville, je me suis tenu dans le silence, n'ayant pas ozé prendre la liberté de vous saluer

307. Un mot non lu.

308. En marge le 23 mars 1687, François Mouflart, sculpteur, fils de feu François Mouflart également sculpteur, déclare désirer participer au traité conclu.

par une de mais lettres, mais aujourd'huy, j'ay pris cette liberté pour vous presenter mais tres humbles respects et pour vous faire cognoistre une partye de ce quy ce passe en cette ville touchant certains particuliers quy veule s'emansiper et faire une academye ; il sont en nombre de 17 ou 18, dont le plus habile n'est pas grand chose a l'egard de ce que j'ai veu a Paris ; il y en a mesme quy ne pourroit pas executer la moindre chose de-ce qu'on pourroit leur proposer, car il y en a plusieurs quy ne sont que doreurs, d'autres quy peigne quelque train de carosse, chose que j'ay veue, car je ne vous en ment pas d'un mot, quelque autre quy se dit peintre, dont je croy le plus fort est Laridy que vous cognoisses et d'autre aussy quy ce dise sculpteur mais ce sont de ces sculpteurs de campagne quy travaille avec la varloppe ; il n'y a que monsieur Gollié quy passe pour habile homme dans ce pays ; juges, monsieur, sy cet academye, sy elle est bien examinée, sy tous ces sortes de gens ne seront pas capables de donner de bons principes a la jeunesse, il ont desja fait afficher par tous les coins de rue de Bordeaux cette nouvelle academye ; il y en a mesme la plus grande partye quy ne seraict pas capable d'estre maistre, sy on les examinait de pres, et comme les maistres sculpteurs de Bordeaux ont eu un grand proces avec les menuisiers quy ce disoit tous sculpteurs, ceux cy n'y ont pas voulu contribuer et ont voulu faire un detachement, ce croyant plus capables que les autres en se voulant eriger en academistes. Voila, Monsieur, tout ce que je vous puis mander sur ce sujet, sy vous me faites l'honneur de me faire response, je demeure cher Mr Biberon, maistre sculpteur, rue Ste Croix. Finissant je seray toute ma vye avec respect,

Monsieur vostre affectionné serviteur

Mathurin REBOURS.

24

20 juillet 1692

Promesse par Claude Fournier, peintre de Bordeaux, au fabricant de la paroisse de Saint-Morillon de faire un tabernacle et d'exécuter d'autres travaux.

A.D.Gir. 3 E 3448, après un acte du 6 octobre 1695

Cejourdeuy, vingtieme du mois de juillet 1692, je soubsigné Claude Fournier, peintre et doreur et bourgeois de Bordeaux, confesse avoir convenu avec Ramond Rondey, fabriqueur de l'église de Saint-Morillon, de l'avis de Monsieur maitre Pierre Flahau, pretre et curé de laditte paroisse, et autres principaux habitans, de faire pour laditte eglise et pour le maitre autel d'icelle un tabernacle de bois de noyer et bois de til, de la longueur et hauteur dudit autel,

suivant les mesures que j'en ay prises, lequel tabernacle je dois faire faire conforme au dessein j'en ay fait et semblable au coté (?) parrafé par ledit sieur curé et : et le rendre fait et parfait, ferré, doré de bel or ducat et posé sur gredin doré et contre gredin peint. Declare de plus m'etre obligé fair encastillement d'autel doré, suivant le profil qui aura été agréé par ledit sieur curé. Pareillement me suis obligé de peindre la voute en azur, la rendre étoilée, et les cordons, collonnes et pilastres en façon de marbre devant aussi peindre le fonds du retable, blanchir les figures et reliefs, dorer le quadre du grand autel, faire un crucifix avec son doré, conforme a celui des chandeliers qui sont et servent actuellement sur ledit autel, et finalement je dois faire un tableau nuf audit maitre autel, ou il y aura un Saint Morillon, évêque, dans une gloire, la disposition duquel autel je dois faire agréer audit sieur curé. Tout lequel ouvrage je dois rendre parfait et posé le huit ou dix du mois de septembre prochain, afin que ledit autel soit pret le jour et faite de Saint Morillon trezieme dudit mois de 7bre, ensemble je dois reparer le vieux tableau, le tout moyennant cinq cent trante livers que ledit fabriqueur m'a promis et s'est obligé me paier pour ledit travail et me laisser le vieux tabernacle et gredins, laquelle somme il m'a promis paier, scavoir la somme de cent livres dans un mois en argent et le restant par tout le mois de novembre en bled, vin, bois, d'autres denrées ou argent, au choix dudit fabriqueur : lequel travail ledit sieur Fournier ne sera teneu de faire porter que jusques au port de Castres, et pendent le tems qu'il le posera ou peindra ladiite voute sera obligé ledit fabriqueur de norrir ledit sr Fournie et ses garçons.

25

28 octobre 1692

Délibération de sculpteurs et peintres de Bordeaux non membres de l'académie.

A.D.Gir. 3 E 12399, f° 481

... Ont esté presents Robert Charpentier, sculpteur, Pierre Sauvat peintre, Jean Charras, sculpteur, Paul Thevenard, peintre, Jacques Biberon, sculpteur, François Barat, peyntre, Bernard Vergneault, sculpteur Jean Desjous, peintre, Jean Bernard, Jean Buron, Brisse Deville, aussy peintres, les tous habitants de cette ville, lesquels sur l'avis que ledit Charpentier leur a donné et a plusieurs autres, et notamment a tous ceux qui composent l'académie de peinture et de sculpture, en vertu de l'arrêt du conseil d'estat du vingt neufviesme avril dernier et ordonnance sur ce rendue par Monseigneur de Bezons intendant pour Sa Majesté en generalité de Guienne du vingt quatre may aussi dernier



ensemble d'un...<sup>309</sup> de messieurs les maires et jurats de Bourdeaux donné en consequence le vingt septiesme aoust aussi dernier, le tout signifié audit Charpantier le vingt huitiesme dudit mois aoust et vingt troisieme du present mois par Laval et Siverie huissiers, qu'il a pesamment faict aparoir, portant qu'ils ayent a s'assembler incessamment pour faire la repartition entre eux de ce qu'un chacun doit supporter de la taxe sur le pied de la somme de dix huit cens livres de principal et cent quatre vingt livres pour les deux sols pour livre, revennant ensemble a celle de dix neuf cens quatre vingt livres, eu esgard aux biens et facultés d'un chacun, lesdits susnommés, quoiqu'ils ne composent point de corporation ni ne soient erigés en...<sup>310</sup> n'ayent frairie, et qui par concéquant seroient en droict de reclamer a Sa Majesté a leur esgard pour estre deschargés de ladite taxe...<sup>311</sup> imposée uniquement sur le corps qui compose ladite academie, dont ilz ne sont du nombre et ne jouissent d'aucuns privilèges, neanmoins, pour faire voir qu'ils ne sont refractaires de leur part a tout ce que Sa Majesté voudroit bien qu'ils se soumettent, ilz se seroient ce jourd'hui assemblés dans les cloîtres des reverandz peres Augustins de cette ville, a l'heure de deux heures d'après midy, ou ilz auroient resté jusque...<sup>312</sup> de quatre heures longtemps passées pour les avoir ouies fraper a l'orloge dudit couvent et autres endroitz, sans que ledit corps qui compose ladite academie ni autres si soient rendus, ce qui auroit donné lieu ausdits sus nommés, après mure deliberation entre eux...<sup>313</sup> de donner pouvoir audit Charpantier, tant pour lui que pour lesdits susnommés, de faire tous les actes et diligences que besoning sera contre tous ceux qu'il appartiendra, et nottament contre ceux qui composent le corps de ladite academie, de laquelle le sieur Leblon de Latour, bourgeois et peintre de la ville en est le chef, aux fins de faire regaler (?) et imposer la susdite taxe sur ledit corps ou autres maitres dudit art qu'il trouvera et jugera a propos et de les rendre responsables de tous les frais, despans, domages et interets sollidairement, aux termes dudit arrest ou autrement, que lesdits susnommés pourroient souffrir et encourir et tous autres esvenementz genneralement quelconques qui pourloient s'en ensuivre ce concernant, soubz les offres toutefois que font lesdits susnommés, sy le cas y eschoit, de contribuer de leur part suivant leur peu de facultés, promettant lesdits susnommés de garantir ei contribuer de leur part a tous les frais et despens que ledit Charpantier pourroit faire...<sup>314</sup>

## 26 18 février 1698

Promesse par Claude Fournier, bourgeois, peintre et doreur de Bordeaux, habitant paroisse Sainte-Eulalie, de faire un retable pour le maître autel de l'église de Baurech, moyennant 1000 livres.

A.D.Gir. 3 E 15291, f° 50

... Premièrement ledit sieur Fournié fera faire l'architecture du retable de bon et beau bois de tilh et de tremble, plus fera faire les trois figures aussy de bon bois de tremble, scavoir au haut du retable une figure de la Ressurrection de barrelief, plus fera dessus les portes deux figures en barrelief, dont l'une representera saint Simon et de l'autre costé saint Jude. Plus sera loizable audit sieur Fournié de changer la forme du cadre d'en haut pour le faire plus grand, afin que la figure de la Ressurrection soit plus grande et de...<sup>315</sup> la croix d'en haut, s'il est trouvé à propos, et le restant du retable sera executé conformément au dessin qui en a esté fait, paraffé par ledit sieur Bardot et de plusieurs paroissiens de Baureg. De plus ledit sieur Fournié s'oblige de peindre un tableau au milieu dudit retable, dans lequel sera représenté saint Saturnin dans une gloire, lequel tableau sera peint a l'huile et de belles couleurs fines, et de plus dorera d'or ducat un fillet au dedans du cadre dudit tableau...

## 27 1711

Devis du retable, de l'autel, d'un balustre et d'une porte pour la chapelle Saint-Jean, située dans la nef de la cathédrale de Bordeaux, et promesse faite le 26 mars par François Bertelié d'exécuter ces ouvrages.

A.D.Gir. G Suppl. 44, 4e liasses

... Premièrement faut faire un retable qui sera tout de bois de noyer dans toute la hauteur et largeur du renforcement de l'arceau, sans y laisser d'autre vuide qu'à l'endroit des vases qui seront au dessus des chapiteaux.

309. Un mot non lu.

310. Le 29 octobre Michel Paul, sculpteur, et Jean Montus, peintre, ont donné leur accord à la délibération des autres maîtres.

311. Un mot non lu.

312. Un mot non lu.

313. Un mot non lu.

314. Un mot non lu.

315. Un mot non lu.

Toute la menuiserie et sculpture sera proprement travaillée, avec des colonnes et ornement par dessus, conformément au dessin qui en a été fait.

Plus faudra faire une boisure de tables de sapin au dessus de la pierre de l'autel, et la revestir d'un encastillement de bois de noyer pour enchasser le devant d'autel et un gradin a deux marches fait proprement de bois de noyer pour metre sur ledit autel.

Plus un marchepied aussi de bois de noyer a une marche, le tout bien fort, et une petite table en ovale de meme bois a costé de l'autel, supporté[e] par un petit cul de lampe pour metre le bassin et les burettes.

Plus un balustre de bois de noyer en octogone, avec son agenouilloir ; ledit balustre sera aussi grand que la place le pourra permettre et qu'on le jugera a propos, et sera de la façon de celui de Nostre Dame.

Plus faudra faire la boisure de la porte qui va au cloître, laquelle sera brisée les pennes (?) sur un chassis, lequel sera renforcé dedans l'entrée qui conduit au cloître, a l'endroit que l'on jugera a propos, avec un chassis au dessus qui sera fait en cintre pour y metre une vitre, qui donnera du jour audit degré, et sera ladite porte d'environ huit pieds de hauteur et le tout de bois de noyer. Plus un tambour de tables de sapin du costé du cloître, aussi a portes brisées, foncé par dessus pour empecher que le vent n'entre dans l'église par ledit degré.

Plus faudra fournir par celui qui fera l'ouvrage la ferrure necessaire pour tenir et arrester ledit retable, balustre et porte de balustre, comme aussi la ferrure desdites deux portes brisées et tambour ; tout ce qui entrera dans ledit ouvrage sera bon et bien conditionné, fourni par l'entrepreneur, auquel appartiendra le debris du vieux bois et ferrure qui sera osté dudit autel, retable et porte, et s'obligera de bien faire et parfaire ledit ouvrage, de l'avoir fini et posé au jour et feste prochain de St Jean Baptiste, vingt et quatrieme du mois de juin.



Nous soussignés Gabriel Bentzman, chanoine et fabriqueur, de l'esglise de Bordeaux et François Bertelié dit Tourangeau, me menuisier sculpteur, demurant aux faubourgs St Seurin, avons convenu et demeuré d'accord de ce qui suit. Scavoir que moy, François Bertelié, promets et m'oblige de faire tout l'ouvrage convenu au present devis et au plan et dessein que j'en ai fait et que ledit sieur Bentzman m'a remis, après l'avoir signé, et que je promets de lui remettre a la fin de l'ouvrage, de fournir tout le bois et ferrure de la qualité et espece portée par ledit devis et generalement tout ce qui sera necessaire, le parfaire, finir et passer d'icy a la prochaine feste de St Jean Baptiste, pour le prix et somme de quatre cent trente livres.

## 28 7 juillet 1713

Promesse par Robert Tirman, maître peintre et doreur, de peindre et dorer le retable de la chapelle Saint-Jean de la cathédrale de Bordeaux, ainsi que la « façade » de la chapelle moyennant 340 livres.

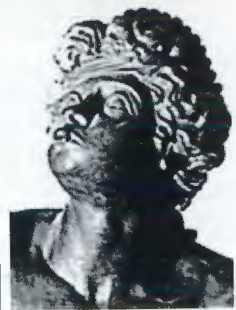
A.D.Gir. G suppl. 44, 4e liasse.

... Scavoir que moy, Tirman, promets et m'oblige de dorer a fonds le retable de la chapelle de St Jean, qui est dans la nef de ladite esglise. Scavoir l'attique dudit retable, toutes les corniches, les deux colonnes, leur pied d'estal, les gradins, l'encastillement, le cadre du tableau, les festons, de graver et ciseler de bon or de ducat avec le vermeil doré dans tout le reste dudit retable, ou il sera necessaire, de peindre a chaque costé de l'encastillement un panneau en camaieu bleu ; le tour dudit panneau sera gravé et doré et fera son cadre, la carnation du Pere Eternel, et les tetes des cherubins seront en couleurs de chair. Je m'oblige en outre de peindre en marbre de plusieurs couleurs, conformément a la peinture en marbre qui est a la chapelle de Ste Anne, toute la façade de ladite chapelle de St Jean, depuis la corniche de la galerie jusqu'en bas, dans toute la largeur de ladite chapelle, d'un pilier a l'autre, avec le renforcement de la porte qui va au cloître, fermant a deux panneaux, depuis le haut du cintre jusqu'en bas...





Fig. 77. – Pierre Vernet. Retable de la chapelle de la Manufacture, détail ; 1744-1745.



Bordeaux baroque, p. 143-164

## *Le décor baroque des églises de Bordeaux et du Bordelais \**

Plusieurs églises ou chapelles ont été construites à Bordeaux au XVII<sup>e</sup> siècle par des ordres religieux nouvellement établis dans la ville ou par des ordres anciens ayant changé d'emplacement. Beaucoup ont disparu depuis. Celles qui subsistent (l'église des Chartreux, devenue église paroissiale Saint-Bruno, l'église des Filles de Notre-Dame, devenue temple protestant, l'église de la maison professe des Jésuites, devenue l'église paroissiale Saint-Paul-Saint-François-Xavier, la chapelle des Orphelines de Saint-Joseph, la Chapelle de la Madeleine, défigurée) ne peuvent pas passer pour des exemples très caractéristiques d'architecture baroque. Dans la région bordelaise les constructions religieuses ont été rares.

Si l'on peut parler de baroque aquitain c'est à cause des éléments mobiliers, ou immeubles par destination qui, au cours du XVII<sup>e</sup> siècle et d'une grande partie du XVIII<sup>e</sup>, sont venues transformer l'intérieur des églises médiévales et bien entendu décorer les édifices nouveaux. Un grand effort fut fait en ce sens en Bordelais, comme d'ailleurs dans la plupart des régions de France. On en connaît les raisons : nécessité de renouveler un mobilier détruits ou, plus souvent, non entretenu pendant les guerres de religion, changement du goût, effort surtout de renouveau liturgique et transformation de la mentalité

\* *Eidolon*, Arts baroques. Université Michel de Montaigne Bordeaux III, mai 1978.





Fig. 78. – Pierre Biard.  
Mausolée des ducs d'Epemnon  
à Cadillac ;  
la Renommée, bronze ;  
après 1593.  
Musée du Louvre.

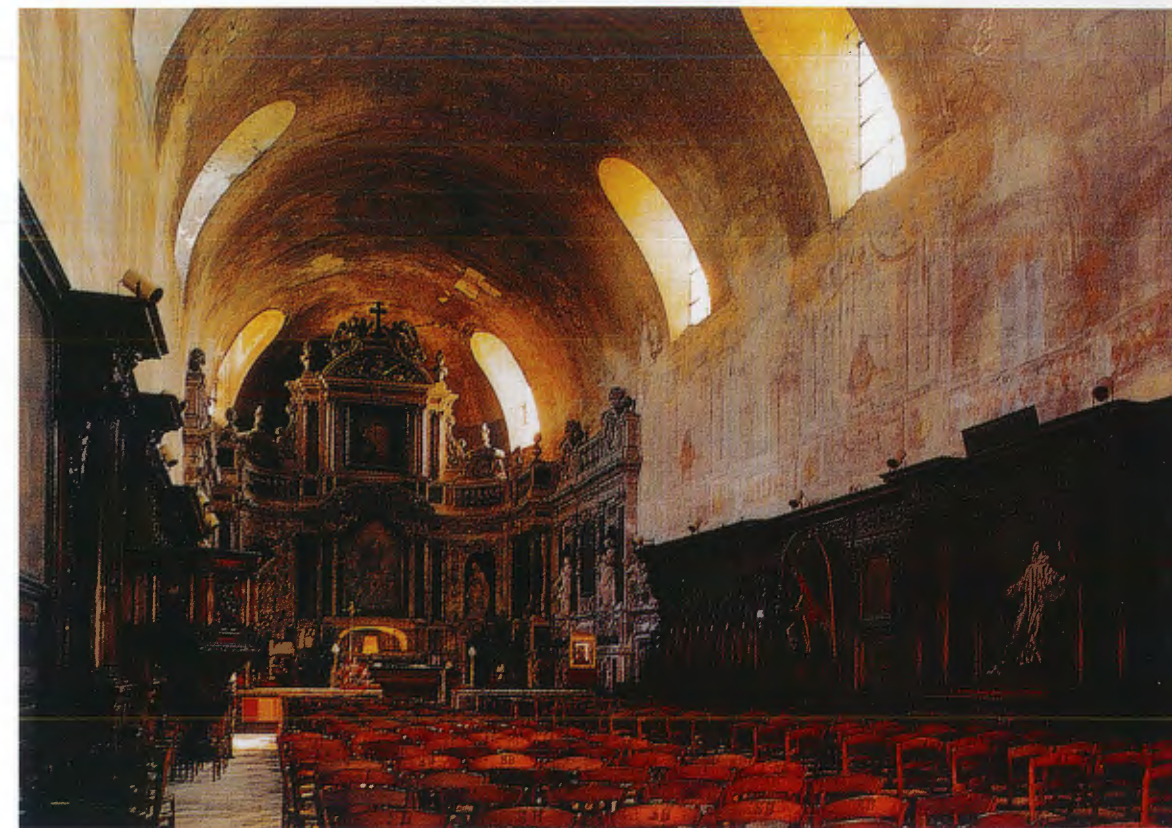
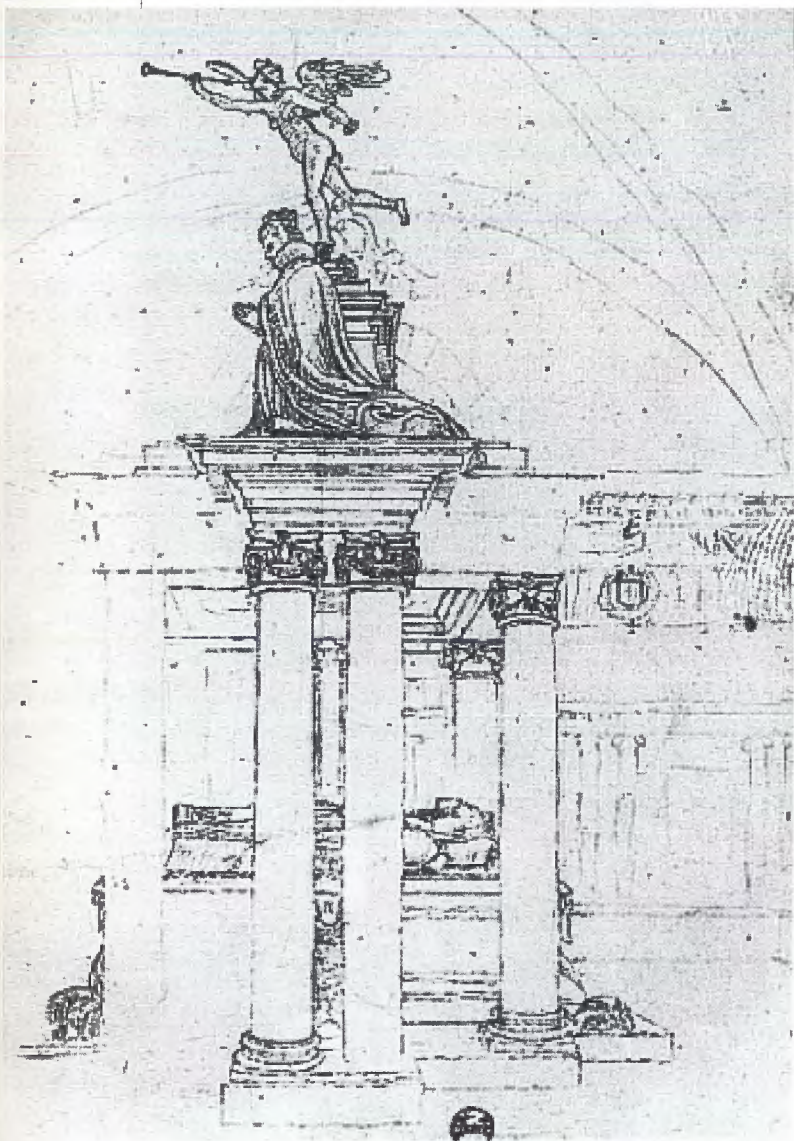


Fig. 79. – Bordeaux,  
église Saint-Bruno ;  
vue générale.

religieuse après le Concile de Trente. A Bordeaux, l'impérieux et zélé cardinal de Sourdis, propagateur ardent de la réforme tridentine, donna dès le début du XVII<sup>e</sup> siècle une vigoureuse impulsion à cet élan. Les procès-verbaux de ses visites pastorales montrent le souci qu'il avait de la «décence» du décor des églises, même les plus humbles, et il contribua parfois personnellement, par des dons importants, à orner certains sanctuaires. Ses successeurs suivirent son exemple, plusieurs ayant été, comme lui, de grands amateurs d'art, par exemple son frère Henri et Henri de Béthune. Des laïcs pieux et riches firent des dons considérables, commandèrent des retables ou des tombeaux, aidant puissamment les fabriques des paroisses, le clergé séculier ou les communautés religieuses, qui ne manquaient d'ailleurs pas d'initiatives, à donner aux édifices du culte cet aspect somptueux que l'on croyait alors nécessaire à la glorification de Dieu et des saints.

Les décors alors mis en place ont souvent subi le sort de ceux qu'ils avaient remplacés et il y a eu beaucoup de destructions, de dispersions, de transformations. Après les destructions et désaf-





fectations de la Révolution, il y eut les remplacements par des éléments néo-gothiques ou saint-sulpiciens et plus récemment la suppression de ce qui pouvait exprimer un triomphalisme périmé.

Le recours aux documents écrits s'impose donc pour imaginer l'importance et la richesse de la décoration des édifices religieux des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et compléter ce que nous apprennent les éléments conservés in situ ou déplacés. Nous ne donnerons que quelques exemples : de 1646 à 1663 six ouvrages importants (retables, stalles, boiseries) donnèrent un aspect nouveau à la vieille abbatale bénédictine Sainte-Croix de Bor-

deaux. Il n'en reste que peu de chose. L'église ou prieuré de La Réole a perdu à la Révolution un mobilier de haute qualité : on le retrouve dispersé dans les églises de la Gironde et du Lot-et-Garonne. En revanche, l'église de Barsac a gardé à peu près intact un ensemble très remarquable (autels, retables, confessionnaux, fonds baptismaux, boiseries de sacristie) mis en place au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Pour exécuter ces ouvrages de sculpture, de menuiserie, de peinture, les Bordelais firent appel assez souvent, surtout durant la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, à des artistes ou à des artisans étrangers à la région. Le fait a frappé les historiens d'art, d'autant

Fig. 80. - Mausolée des ducs d'Epemon à Cadillac ; dessin de H. Van der Hem.



plus que dans ces cas les commandes portaient sur des œuvres particulièrement importantes : groupe de l'Annonciation exécuté par Pietro et Lorenzo Bernini, tombeau du duc d'Epemon, de François de Foix-Candale par Biard et son atelier, d'Alphonse d'Ornano par Barthélémy Tremblay, Assomption de la Vierge par Philippe de Champaigne, apothéose de saint François-Xavier par Guillaume II Coustou etc... A côté de ces grands artistes furent sollicités également des personnalités moins en vue, ayant une réputation seulement régionale, comme les toulousains La Carrière, Affre, Legoust, le sculpteur sur bois de Gourdon Jean Tournier, ou le menuisier sculpteur de Vic-en-Bigorre Simon Bouisson. Mais ce rôle des «étrangers», pour important qu'il ait été, ne doit pas nous faire oublier que la grande majorité des ouvrages étaient exécutés à Bordeaux ou même dans des centres plus petits par des artistes ou artisans fixés à demeure dans la région. Il y avait en 1692, à Bordeaux, douze sculpteurs qui ne voulaient pas être confondus avec des menuisiers et travaillaient surtout pour des églises. Etaient également installés des peintres, des doreurs, et bien entendu des orfèvres, des ferronniers, des menuisiers, mais leur activité étaient plus diversifiée et moins liée que celle des sculpteurs aux commandes religieuses.

Fig. 81. - Pietro et Lorenzo Bernini. Bordeaux, église Saint-Bruno ; l'Annonciation, marbre ; 1620-1622. Détails.



«Ce décor des églises de la région bordelaise consistait comme dans les autres régions en autels, tabernacles, lambris, stalles, confessionnaux, chaires, lutrins, bénitiers, clôtures de chapelles ou de chœurs, tables de communion, peintures de voûtes ou de plafonds, tombeaux. Les statues ou tableaux isolés paraissent avoir été rares. Ces œuvres s'intégraient à des ouvrages plus importants, à des retables surtout. On sait que la vogue qu'eurent ces constructions de pierre, de stuc ou de bois donnaient un air pompeux et théâtral au sanctuaire des moindres églises. Il est difficile de dire si le Bordelais subit cet engagement plus ou moins que d'autres régions de France, car les destructions, et surtout l'inégale répartition de ces destructions, rendent toute comparaison quantitative illusoire. Il apparaît cependant évident d'après les prix-faits retrouvés et les ouvrages conservés que la construction des retables fut une industrie florissante à Bordeaux et autour de Bordeaux pendant les deux siècles qui nous intéressent.

Plusieurs questions se posent au sujet de cette décoration des églises de la région bordelaise. Et tout d'abord peut-elle être dite baroque dans son ensemble ?

Répondre affirmativement me paraîtrait abuser du terme. Certes il est tentant, surtout si l'on considère l'aspect idéologique et sociologique des choses, de qualifier de la même façon toutes les œuvres nées de ce grand mouvement de renouvellement qui se manifeste dès les dernières années du XVII<sup>e</sup> siècle. Mais pour un historien d'art le concept de baroque est essentiellement stylistique et, malgré les difficultés qu'il y a à le définir d'une façon rigoureuse, on ne peut qualifier ainsi des ouvrages dont les caractères dominants sont maniéristes ou classiques. Il n'en va pas tout à fait de même, à mon avis des ouvrages que l'on peut être tenté d'appeler rococo. En effet, si ce terme désigne d'une façon assez claire une tendance décorative, s'il évoque un répertoire de motifs bien particuliers, il me paraît d'une part que l'art rococo en général n'est qu'une variante de l'art baroque, qu'il en dérive sans qu'il y ait véritable rupture, et d'autre part que dans le domaine religieux l'évolution a été spécialement insensible, les éléments de continuité l'emportant nettement sur les innovations jusqu'à l'apparition du néo-classicisme.

La seconde question découle naturellement de la réponse donnée à la première. Quand l'art baroque apparut-il dans la région bordelaise et comment y évolua-t-il ?

L'ouverture de Bordeaux vers l'extérieur explique que l'on y trouve très tôt des œuvres qui relèvent indiscutablement de l'art baroque et

Fig. 82 à 84. –  
Bordeaux, église Saint-Pierre ;  
éléments du retable du maître-autel :  
Dieu le Père, saint Paul et saint Pierre ;  
1664.







Fig. 85. – Cadillac (Gironde), église Saint-Martin ; retable.



Fig. 86. – Verdelys (Gironde), église Notre-Dame ; retable ; vers 1666.



même d'un art que je qualifierai, par prudence, de pré-baroque. Parmi les éléments conservés du mausolée du duc d'Epéron commandé à Pierre Biard en 1598, mais mis en place plusieurs années plus tard, figure l'admirable statue de bronze de la Renommée, nue, palpitante de vie, soulevée par l'élan qui lui fait prendre son vol et gonfle ses joues pour jouer de la trompette. Ce dynamisme et ce réalisme ne sont-ils pas déjà des caractères baroques ? Cependant c'est aux liens que le cardinal de Sourdis avait avec le milieu artistique romain que nous devons l'arrivée à Bordeaux d'une œuvre encore plus indiscutablement baroque : on date de 1620-1622 les deux statues de marbre formant une Annonciation qu'il fit exécuter par les Bernini pour la décoration de l'église des Chartreux. Si la vierge a été attribuée à Pietro Bernini et garde un calme sensible même dans le traitement des draperies, l'ange tout frémissant de vie, saisi au moment où il vient de se poser sur le sol, paraît bien être une œuvre de jeunesse de Lorenzo, à peu près contemporaine du célèbre David de la galerie Borghèse que l'on considère comme une des premières sculptures baroque du célèbre cavalier.

Mais l'importation d'une œuvre, même prestigieuse, ne pouvait amener la conversion subite des artistes bordelais au nouveau style. Il semble bien que les tendances maniéristes qui dominaient alors, se soient maintenues encore assez longtemps. Le tabernacle de l'église de Cadillac exécuté en 1632 par un menuisier bordelais Daurimon, relève de cette esthétique, et bien longtemps encore l'élégance de certaines statues, leur canon allongé, leur attitude ondulante exprimeront un idéal de raffinement où nous voyons la persistance, devenue archaïsante, de l'esprit maniériste.

Cependant, l'attachement des artistes ou artisans bordelais à des formules périmées, ne les empêchait pas d'en adopter d'autres qu'il est difficile de ne pas appeler baroque. Prenons l'exemple de la colonne torse, dont la spirale exprime bien le dynamisme caractéristique du nouveau style. Vers 1635, le bordelais Pageot

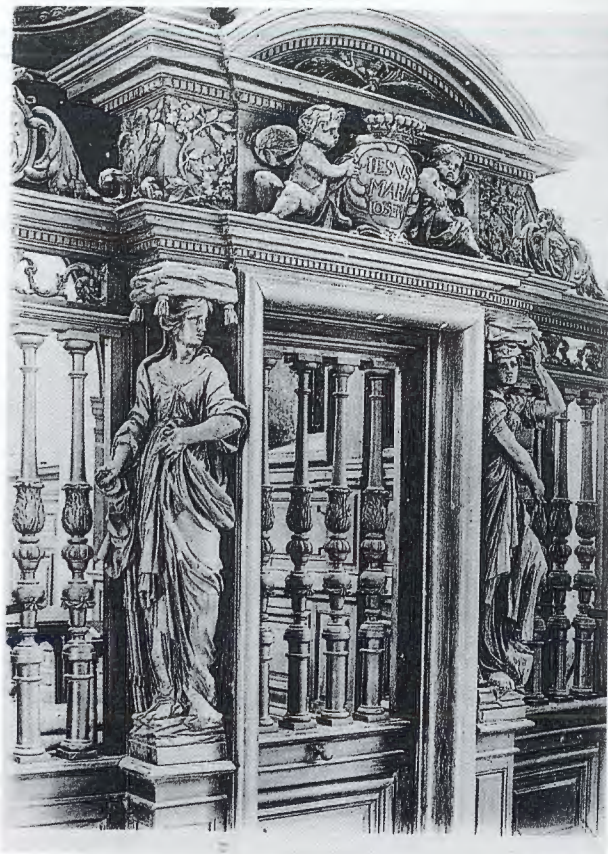


Fig. 78  
Fig. 79

Fig. 80  
Fig. 81

Fig. 87. —  
Brouqueyran (Gironde),  
château du Mirail ;  
clôture de la chapelle ;  
troisième quart du XVIII<sup>e</sup> siècle.  
Extrait de : André Rebsomem,  
*La Garonne et ses affluents de  
la rive gauche.*



Fig. 88. —  
Bordeaux,  
église Saint-Bruno ;  
tombeau  
du marquis de Sourdis ;  
1691.

Fig. 85





Fig. 89. – Pierre Vernet. Retable de la chapelle de l'hôpital de la Manufacture, état ancien ; 1744-1745.



Fig. 90. – Pierre Vernet.  
Retable de la chapelle  
de l'hôpital de la Manufacture,  
état actuel.

exécute, sur commande du duc d'Epéron, un monument destiné à abriter le cœur d'Henri III. Actuellement dans l'abbatiale Saint-Denis, ce monument est constitué par une haute colonne torse de marbre surmontée d'une urne. Des textes nous indiquent qu'en 1641, des colonnettes torses ornèrent un tabernacle et qu'en 1651 des colonnes de même type étaient prévues pour un retable maintenant disparu.

C'est après 1660 que nous voyons l'art baroque s'épanouir dans les églises du Bordelais. Il ne reste du retable du maître autel de l'église Saint-Pierre de Bordeaux, que le tableau central daté de 1664, deux grandes statues de saint Pierre et saint Paul et un buste de Dieu le Père en haut relief. Cela suffit largement pour se rendre compte du talent vigoureux du sculpteur, de sa fougue, du dynamisme qu'il savait communiquer à ses figures ; celle du Père éternel est particulièrement frappante et indiscutablement d'esprit baroque.

Fig. 82  
Fig. 83  
Fig. 84



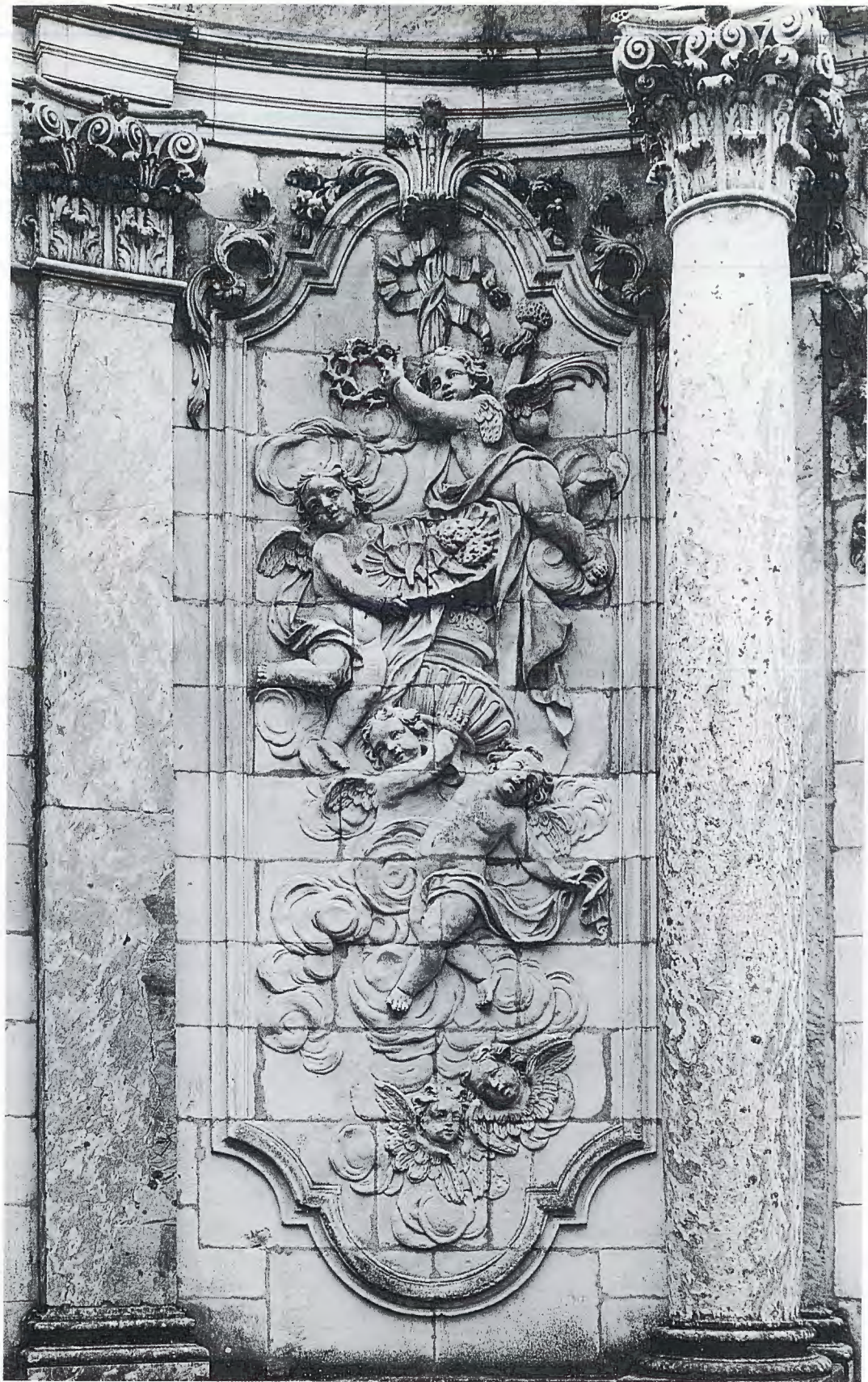


Fig. 91 et 92. –  
Pierre Vernet.  
Retable de la  
chapelle de l'hôpital  
de la Manufacture,  
détails.





Fig. 79

A partir de 1668, le sanctuaire de l'église Saint-Bruno fut doté d'un décor très somptueux, formant retable au-dessus de l'autel et revêtant les murs jusqu'à la naissance de la voûte. Il fut réalisé par deux architectes bordelais, Foucré et Mérisson aidés par un sculpteur également installé à Bordeaux, Jean Girouard. La pierre blanche, le stuc et les marbres très variés se combinent pour former une harmonie colorée particulièrement somptueuse. Bossages, niches, encadrements de portes, frontons, balustres, corniches, animent les surfaces, accrochent la lumière ou créent des zones d'ombre, font onduler les couronnements. Des linges s'incurvent en festons, des têtes de chérubins sourient, des anges aux draperies claquantes sont posés sur les rampants ou tiennent une couronne au-dessus de la Vierge de l'Assomption, peinte par Philippe de Champaigne, dont c'est un des derniers tableaux.

De part et d'autre de l'autel, ont été placées les statues du Bernin et dans des niches des murs latéraux quatre statues, deux en marbre, d'un florentin peu connu, Lazeri, et deux en stuc, de Girouard.

A une date plus tardive, sans doute dans les années 1660-1690, la nef de la même église fut garnie par des stalles de bois qui peuvent être attribuées à deux sculpteurs installés à Bordeaux, Gaullier et Thibaud ; on leur doit probablement aussi la porte ajourée qui fermait ce chœur des religieux, le tambour de la porte d'entrée et un lutrin actuellement à la cathédrale.

Enfin en 1772, l'italien Bérinzago, qui fournissait des décors aux théâtres de Bordeaux, exécuta à la voûte un grand décor architectural en trompe l'œil, tout-à-fait exceptionnel dans la région et malheureusement très dégradé.

Tout cela faisait et fait encore de Saint-Bruno l'un des hauts lieux du baroque aquitain.

Fig. 86

Bien que beaucoup moins ample que le décor du chœur des Chartreux de Bordeaux, celui de l'église de pèlerinage de Verdélais ne doit pas être négligé. Il comporte en particulier deux statues de marbre aux visages réalistes, aux draperies tourmentées qui sont certainement d'un maître, malheureusement non identifié, très au courant des formules baroques.

L'attribution du grand retable de pierre de la chapelle des Orphelines de Saint-Joseph de Bordeaux (rue Paul-Louis Lande) à l'équipe Foucré-Mérisson-Girouard repose à la fois sur les indices

Fig. 93. –  
Pierre Vernet.  
Barsac (Gironde),  
église Saint-Vincent ;  
retable ;  
à partir de 1742.





documentaires (Foucré travaille à la construction de la chapelle) et le rapprochement que l'on peut établir entre les sculptures qui les décorent et celles de Saint-Bruno. Cependant, l'esprit de cette grande composition est nettement moins baroque que celui du décor du sanctuaire des Chartreux : pas de polychromie, les grandes colonnes sont droites et non torses. Mais dans les deux bas-reliefs qui représentent le songe de saint Joseph et la Fuite en Egypte, les formes sont animées, les draperies tourmentées par le vent, le modelé souple.

Nous n'avons pas de document pour dater et attribuer le décor très complet de la chapelle du château du Mirail en Bazadais, il paraît du troisième quart du XVII<sup>e</sup> siècle. La qualité des sculptures tant décoratives que figuratives est remarquable.

La fin du XVII<sup>e</sup> siècle voit la réalisation de plusieurs ouvrages ou ensembles nettement marqués par le style baroque. Le tombeau du marquis de Sourdis dans une chapelle de Saint-Bruno est daté de 1691. C'est une composition murale encadrant l'épithaphe où figurent des femmes éplorées aux draperies expressives, les bustes du marquis et de sa femme et une grande image du temps brandissant sa faux. En 1692, fut commandé à Jean Tournier de Gourdon, pour l'église priorale de La Réole, de belles stalles et une étonnante chaire de bois peint et doré garnie de panneaux d'albâtre dont la cuve est soutenue par un Samson athlétique à genoux.

De la même année 1692, date une œuvre beaucoup plus modeste, mais qui prouve que l'art baroque pénétrait même dans les églises de campagne, le tabernacle à ailes dorées de Saint-Morillon.

La sculpture et les arts décoratifs bordelais du XVIII<sup>e</sup> siècle n'ont pas encore été assez bien étudiés pour que l'on puisse suivre pas à pas l'évolution qui s'est produite surtout au début de la période. Quelques jalons (statues de l'église de Lacanau, 1706, chapelle de Notre-Dame d'Arcachon, 1722) montrent qu'elle n'a pas été très rapide. Même à l'approche du milieu du siècle, l'art baroque était à peine marqué par plus de verve dans le décor, plus de grâce dans les figures. C'est ce que l'on peut remarquer dans le retable du maître autel de la chapelle de l'hôpital de la Manufacture, actuellement remonté dans un parc de la banlieue de Bordeaux, exécuté en 1744-1745 par Pierre Vernet, principal représentant d'une dynastie d'ornemanistes. C'est à la même époque (1742), que le même Vernet sculpta le retable du maître autel de Barsac, premier élément d'un décor qui, au cours du siècle, s'étendit à toutes les chapelles de cette église.

Fig. 87

Fig. 88

Fig. 77  
et 89 à 92

Fig. 93

Fig. 94. –  
Pierre Vernet et  
Guillaume II Coustou.  
Bordeaux,  
église Saint-Paul  
et Saint-François-Xavier ;  
retable : apothéose  
de Saint-François-Xavier ;  
1748.





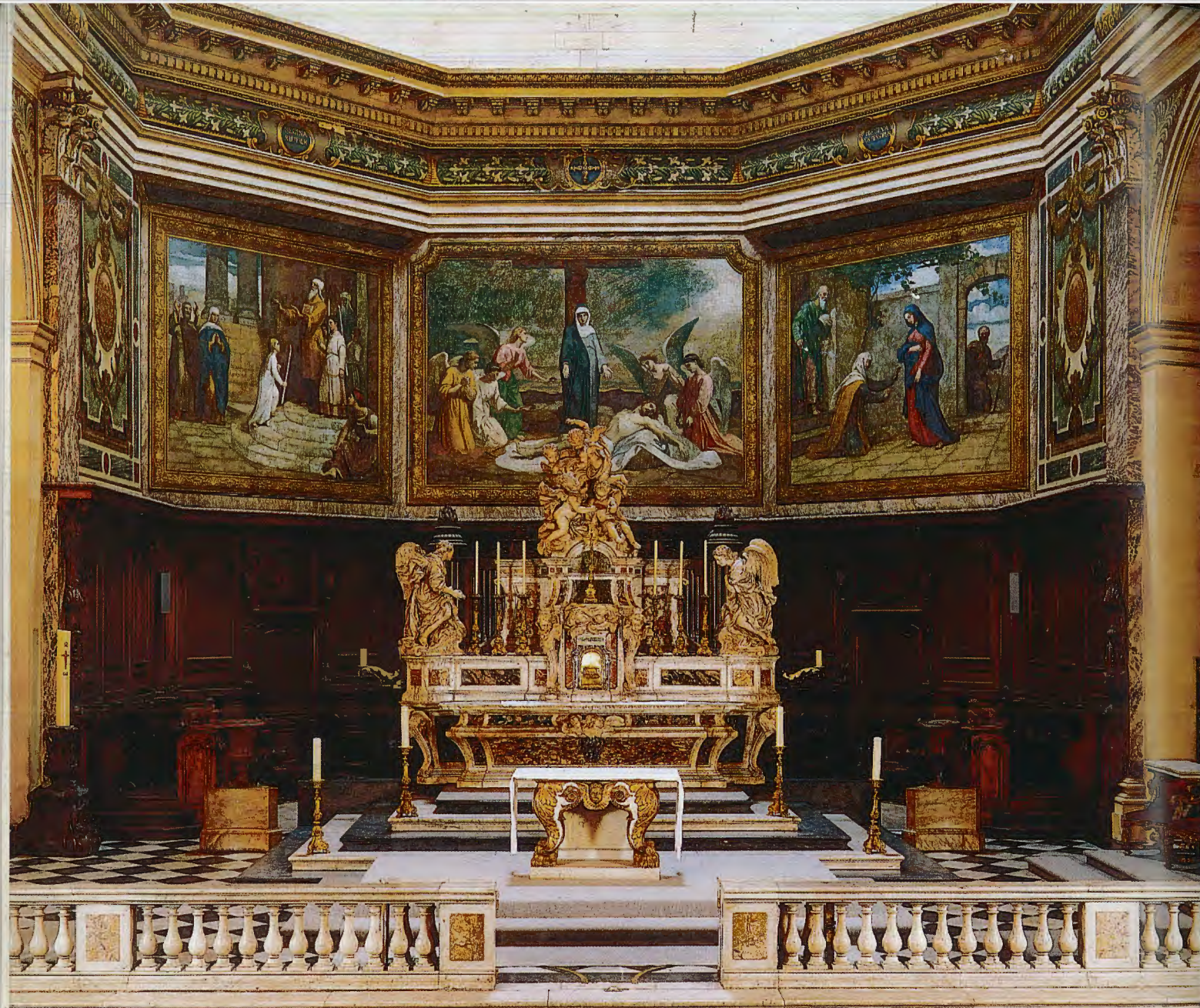


Fig. 94

Les réalisations les plus marquantes de la période sont dues à des artistes étrangers à la région. Si le baldachin à colonnes de marbre du chœur de l'ancienne église de la maison professe des Jésuites est de Vernet, la statue de saint François-Xavier qu'il abrite est de Guillaume II Coustou. Rien n'est plus baroque que cet ensemble somptueux, terminé en 1748, et le saint qui, les yeux extasiés, les bras ouverts, monte au ciel porté par des nuages, est encore très proche de certaines figures berninesques.

Fig. 95

Le maître autel de marbre mis en place en l'église des Jacobins (actuellement Notre-Dame) en 1759, marque une orientation différente, nettement rococo. C'est un ouvrage du provençal Péru.

Fig. 95. – Péru.  
Bordeaux, église Notre-Dame,  
ancien couvent des Jacobins ;  
maître autel ;  
1759.

Fig. 96

L'essaim d'angelots potelés qui dominant le tabernacle est d'un style joyeux, mouvementé, typiquement rococo, charmant mais bien superficiel et bien profane, si on le compare aux œuvres hautement religieuses de la grande période baroque.

Les inflexions onduleuses du rococo, se retrouvent dans des chaires à la cuve galbée, dont la plus belle est sans doute celle de l'église Saint-Michel, d'acajou et marbre rose, qui est de 1753. On les retrouve également dans les ferronneries (tables de communion, clôtures de chœur...) qui abondent alors, tandis que des buffets d'orgues, à Saint-Michel, à Saint-Seurin, s'ornent d'atlantes nerveux et d'angelots musiciens pleins d'entrain.

La seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle voit coexister le courant baroque et sa variante rococo avec un courant anti-baroque, néo-classique. Jusque vers 1780, ce second courant paraît être resté assez marginal et, très peu avant 1789 encore, le maître autel mis en place à l'abbatiale Sainte-Croix relevait nettement d'un style que l'on pouvait considérer alors comme périmé. Il faut également admettre qu'à Bordeaux tous les artistes ou artisans n'étaient pas autant que nous sensibles à la différence qui existe entre le baroque et le néo-classique. La preuve en est qu'à Cantenac vers 1785, on mit en place un décor où s'entremêlent les deux styles. C'est particulièrement frappant pour la chaire. En effet la cuve est d'une simplicité de forme et de décor typiquement Louis XVI, tandis que le dorsal et l'abat-voix, orné d'un ange planant au-dessus de l'orateur, sont d'une fantaisie et d'une complication, dont on ne trouve guère l'équivalent que dans les pays germaniques.

Fig. 97

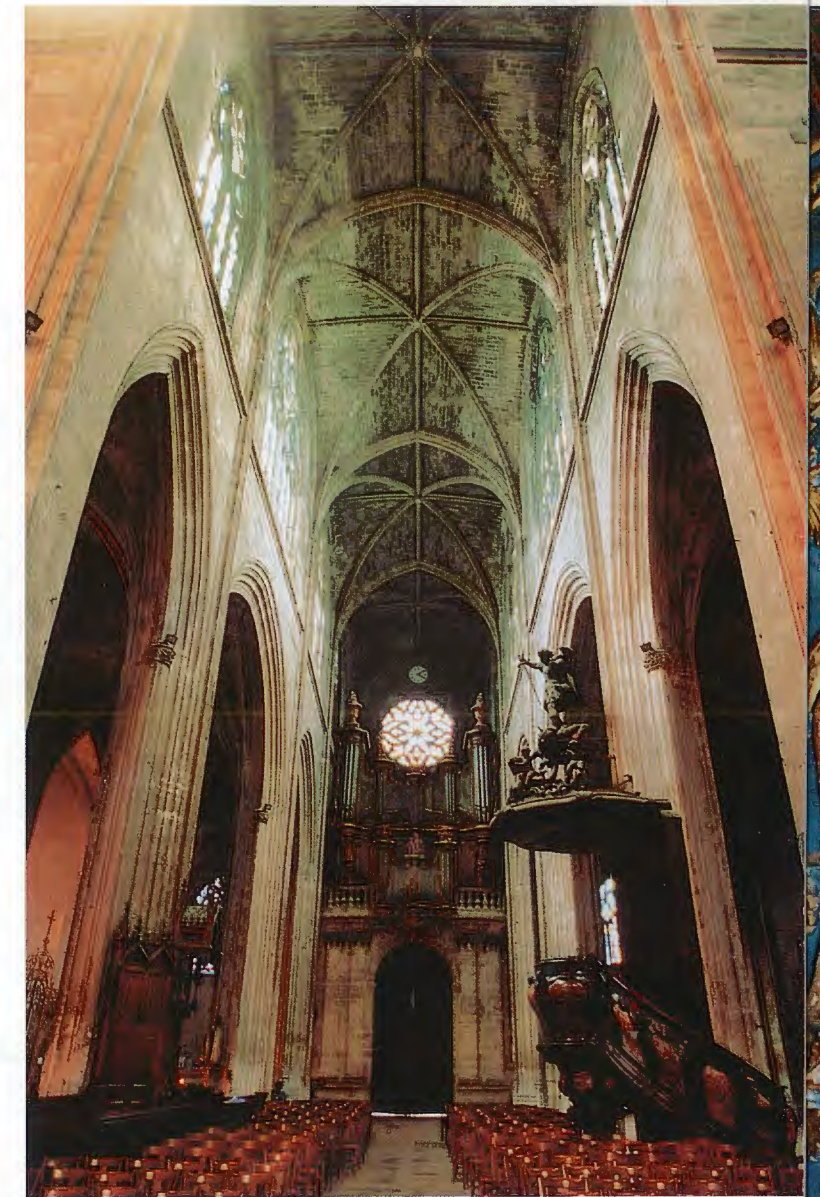


Fig. 96. – Bordeaux,  
église Saint-Michel ;  
chaire ;  
1753.



L'inspiration baroque a donc considérablement marqué le décor des églises bordelaises. Non seulement des œuvres prestigieuses venues de l'extérieur ont très tôt fait sentir leur souffle, mais les ateliers régionaux s'en sont progressivement imprégnés et ont prolongé le style jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, sans pour cela rejeter rapidement et complètement le maniérisme hérité de l'âge précédent et refuser le renouvellement apporté par le néo-classicisme.



Fig. 97. –  
Cantenac (Gironde),  
église ;  
chaire ;  
vers 1785.



## Commande d'un retable pour l'église de Rions \*

Les contrats concernant des œuvres d'art méritent toujours de retenir l'attention. Celui que nous publions n'est pas à première vue un «beau document». Il n'a pas été passé devant notaire ; c'est un simple sous-seing privé, rédigé assez maladroitement et brièvement par le sculpteur lui-même. Cependant il a l'avantage de nous donner le nom d'un artiste que nous ignorions jusqu'à présent et, selon toute vraisemblance, de nous permettre de dater et d'attribuer un ouvrage conservé et de qualité. Dans *Cadillac : aspects connus et inconnus d'un canton*<sup>1</sup>, les chercheurs de l'Inventaire des monuments et richesses artistiques de la France ont signalé l'encadrement de l'arcade qui donne accès aux fonts baptismaux et y ont vu, à juste titre, les éléments d'un retable dédié à la Vierge «comme le prouve le chiffre MA peint sur le fronton». Précisons même que ce retable devait bien compléter un autel dédié à Notre Dame de Pitié, car dans son *Album d'objets d'art existant dans les églises de la Gironde*, A. Brutails a publié<sup>2</sup> une photographie de l'état ancien de cette partie de l'église : dans l'arcade se trouve un autel et derrière celui-ci, dans un décor de rochers une piéta accompagnée de saint Jean et de la Madeleine. Il paraît certain qu'autel et décor ne remontaient pas au XVIII<sup>e</sup> siècle, mais il est vraisemblable qu'ils indiquaient la permanence d'une dévotion. Autre indication probante, les angelots du retable portent les instruments de la Passion. Il nous paraît donc plus que probable

\* Bulletin de la Société Archéologique de Bordeaux, T. LXXI, 1976-1978.

1. Bordeaux 1977.

2. Pl. 34 II.



qu'il faut voir dans ce décor l'œuvre d'Antoine Lasserre et renoncer à l'attribution à Berquin proposée, avec beaucoup de prudence, par les chercheurs de l'Inventaire, à partir d'une inscription où «rien n'indique qu'il s'agisse du même retable». Nous faisons en revanche entièrement nôtres les considérations de ces chercheurs sur le style du retable où certains éléments rappellent le XVII<sup>e</sup> siècle, tandis que d'autres (angelots, chutes de fleurs) «sont déjà presque rocaille». Et cela n'est pas en contradiction avec les dates fournies par le document que nous publions : 1717-1721.

Il reste un point obscur dans le texte. Le nom de la paroisse où Lasserre dit résider se lit bien «Illan». La première idée qui vient c'est de rectifier la lecture en Illats, pour obtenir le nom d'une localité proche de Rions, car quand la paroisse mentionnée n'était pas de la région où était rédigé l'acte, on avait l'habitude d'indiquer le diocèse ou la province. Mais il existe un village d'Ilhan dans les Hautes-Pyrénées près d'Arreau dans la vallée de la Neste de Louron et l'on sait que dans cette région il y eut au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle des ateliers fort actifs de sculpture spécialisés dans le décor religieux, le plus connu étant celui des Ferrère d'Asté<sup>3</sup>.

Si l'on admet que Lasserre venait bien des Pyrénées cela montrerait que certains artistes de cette région ne restaient pas enfermés dans leurs vallées mais partaient fort loin à la recherche de marchés.

1717, 19 septembre<sup>4</sup>

*Au jourduy 18 7bre 1717 a esté conveneu entre les soubsignés savoir messieurs les curé et bourgeois et habitans de Rions d'une part agissant par délibération et sr Antoine Lasserre sculpteur habitant de la paroisse d'Illan d'autre au sujet de la réparation de l'autel de Nostre Dame de pitié dans l'église de Rions, pour lequel moy susdit Lasserre ay produit un desain de reteble signé de ma main, lequel je m'oblige d'exécuter de point en point et parachever par tout le mois de décembre prochain, pour réson de quoy je me forniré tous les materieaux et instrumans neceseres et nous susdits curé et bourgeois prometons payer audit sr. Lasserre pour ledit retable la somme de deux cens livres savoir le tiers, qui est la somme de 60 l. 13 s. 4, sur cette présente police, le secont tiers a motié travail et le final payement l'ouvrage faict et parfaict. Ainsi promis et aresté respectivement et faict doble dans la maison curiale dudit Rions le susdit jour mois et an que desus que ledit sr Lasserre a resseu et se contente.*

Lasserre

Fig. 98. — Antoine Lasserre.  
Rions, église Saint-Seurin ;  
retable de l'autel  
Notre-Dame de Pitié ;  
1717.



3. Cf. Fr. Legrand, dans *Œuvres d'art religieux. Inventaire du canton de Campan*, 1977, p. 9-73.

4. A.D.Gir. G 3113, pièce 6.



*J'ay resseu de monsieur le curé de Rions pour la continuation de l'ouvrage porté par la presante police la somme de soixante livres ce jourduy quart de decembre 1721.*

*Lasserre*



Bordeaux baroque, p. 169-174

## ***Le tabernacle de la chapelle du couvent de l'Annonciade de Bordeaux \****

Un dossier concernant l'ancien couvent de l'Annonciade, conservé aux Archives départementales de la Gironde <sup>1</sup>, contient deux pièces ayant trait à l'exécution d'un tabernacle destiné à sa chapelle, dont voici la teneur :

— 1 —

*Jay receu de Madame de Castenau supérieure et madame Castaig boursière de la communotté de La Nonsiade de Bordeaux la somme de mille livres pour le montant du corps et la niche du tabernacle que je fait pour leur église, dont je les tiens quitte. A Bordeaux le 14 mars 1768.*

*Vernet*

— 2 —

*Au nom de Dieu*

*Aujourd'hui quatre aoust 1771 a été convenu entre les sousignés que moi, Pierre Vernet, sculpteur, m'engage envers Madame Labadie,*

\* Bulletin de la Société Archéologique de Bordeaux, T. LXXI, 1976-1978.

1. H supplément, Annonciades, liasse 78.



supérieure, et Madame Castaing, bourcière des dames religieuses de l'Annonciade de Bordeaux a leur faire les deux ailles du tabernacle conformément au dessin que j'ay fait et présenté aux susdites dames qui l'ont agréé. Lequel ouvrage sera fait de bon bois de chesne d'Hollande ; m'engage aussi a les faire dorer et reparer de grand or jeaune de Paris, a mettre les rayons qui manquent à la niche, a faire et placer deux bustes dans les deux vuides qui sont au couronnement des deux dittes ailles, scavoir a droite le buste de la ste Vierge et a gauche celui de ste Jeanne, reine de France. Tout ce que dessus doit être fait, bien exécuté et mis en place pour le plus tard le dernier de janvier de l'année 1772 par ledit Pierre Vernet pour le prix et somme de mille livres, qui seront payées par les dittes dames a la remise et placasson du susdit ouvrage. Fait double au monastère des religieuses de l'Annonciade de Bordeaux le 4e aoust 1771.

Sr Labadie supérieure mère ancelle

Sr Castaing religieuse bourcière des Annonciades

Il sera permis au dit sieur Vernet d'emporter les vieilles ailles de l'ancien tabernacle.

JJ. Laraire (?) comme témoin des convantions cy dessus.

Vernet Pierre

J'ay receu le compteneu de la presente pollisse des ouvrages mantionés si dessus. A Bordeaux le 7 may 1772.

Vernet Pierre

Il ressort très nettement de ces deux documents que le sculpteur Pierre Vernet construisit, sculpta et dora pour les religieuses de l'Annonciade en deux étapes, séparées par un intervalle de plus de



Fig. 99. – Pierre Vernet. Tabernacle du couvent de l'Annonciade, détail. Saint-Rémy-sur-Lidoire (Dordogne), église.



Fig. 100. – Pierre Vernet. Tabernacle du couvent de l'Annonciade ; 1772. Saint-Rémy-sur-Lidoire (Dordogne), église.



Fig. 99

d'une façon impropre car dans l'accord de 1771, il est précisé que Vernet mettra «les rayons qui manquent à la niche», ce qui suppose l'existence d'une gloire et non d'un dais. Les deux éléments latéraux, maintenant disjoints du tabernacle, sont tout à fait symétriques, comportant chacun au centre de sa partie basse une niche quadrilobée à l'intérieur de laquelle est logé un reliquaire de bois qui fait corps avec l'édicule et dans le couronnement un médaillon ovale. Du côté gauche le médaillon contient une Annonciation en relief, dont les deux figures sont à mi-corps, qu'identifie, s'il en était besoin, l'inscription AVE MARIA. De l'autre côté une religieuse également à mi-corps tient une croix et tend sa main droite à un enfant placé devant elle. Là encore une inscription, STE.I.VALESIA, rend certaine l'identification.

On peut noter une légère discordance entre ces représentations et les termes du prix-fait qui prévoyait seulement deux bustes. Celui de la Vierge a été remplacé par un groupe de deux personnages, mais il n'y a là rien de bien étonnant : le sculpteur a pu prendre une certaine liberté ou les religieuses, après réflexion, préférer une scène rappelant d'une façon précise le nom même de leur ordre. Ce sont sans doute aussi les religieuses qui ont suggéré que Jeanne de Valois soit représentée tenant un crucifix et recevant un anneau de l'Enfant Jésus. Cette iconographie était déjà adoptée au XVIII<sup>e</sup> siècle.

Une dernière question doit être soulevée, celle du style du tabernacle. Il est tout à fait rococo : formes galbées et chantournées, feuillages onduleux, guirlandes de fleurs traitées d'une façon très naturaliste et très délicate, angelots mignards, figures élégantes et un peu précieuses pour l'Annonciation. Or, c'est un ouvrage du dernier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle et l'on pourrait s'étonner que rien n'y indique une évolution vers le néo-classicisme. Un certain «retard provincial» est certes une explication plausible, mais il faut surtout considérer à notre avis que Pierre Vernet à cette époque était tout à fait à la fin de sa carrière, ayant plus de soixante-dix ans quand il entreprit le travail et près de soixante-quinze quand il l'acheva. Il n'est pas étonnant qu'il soit resté fidèle au style qu'il avait pratiqué toute sa vie et aux modèles qu'il possédait.



Bordeaux baroque, p. 175-179

## *Le retable de Sarbazan (Landes) \**

Les retables de la période classique sont extrêmement nombreux dans nos églises du Sud-Ouest. Ils n'ont cependant été que fort peu étudiés, sans doute parce que le purisme archéologique de beaucoup de savants et chercheurs n'y voyait jusqu'à présent qu'une aberration du goût et les accusait de détruire l'harmonie des églises médiévales. C'est un point de vue légitime mais il ne devrait pas nous empêcher de considérer la qualité réelle de beaucoup de ces ensembles luxueux, qui révèlent une activité considérable d'ateliers provinciaux de sculpture. Or, si des œuvres subsistent, les auteurs ont à peu près complètement sombré dans l'oubli. C'est sûrement pour essayer de combler cette lacune de notre histoire de l'art que les organisateurs de ce congrès ont très judicieusement mis cette question à son programme.

Nous n'avons pas la prétention de faire aujourd'hui avancer très sérieusement la question. Mais avant de tenter une étude d'ensemble il est sans doute prudent de rechercher et signaler les œuvres sur lesquelles il est possible de mettre une date et un nom. Elles pourront servir de jalons et peut-être de points de départ. C'est pour cela que nous présentons le retable de bois de l'église de Sarbazan, petit village des Landes, situé à une vingtaine de kilomètres au nord-est de Mont-de-Marsan.

\* Actes du Congrès des Sociétés Savantes, Bordeaux, 1957.





Fig. 103 à 105. – Floche.  
Sarbazan (Landes), église ;  
retable : ensemble et détails ;  
1715.





Sans être un des plus fastueux que l'on puisse signaler il est important, soigné et très caractéristique du genre auquel il appartient. De part et d'autre de l'autel et jusqu'à sa hauteur s'élèvent quatre socles parallépipédiques ; ils sont surmontés par des socles un peu moins hauts et moins volumineux que séparent des panneaux ornés de draperies en festons. Au-dessus de ces socles d'importantes colonnes torses abondamment ornées de pampres et terminées par des chapiteaux corinthiens entourent deux statues placées sur des culs-de-lampes à feuilles d'acanthé et surmontées de coquilles. Au-dessus de l'autel et du tabernacle (dont le premier n'est sans doute pas et le second sûrement pas de l'époque du retable) un grand cadre occupe le compartiment central. Cet ensemble est flanqué de volutes assez aplaties et ornées de guirlandes ; un entablement important orné de rinceaux et d'une corniche aux moulures vigoureuses le couronne et forme saillie au-dessus de quatre colonnes. A l'étage supérieur une troisième statue se détache sur un fronton courbe soutenu par des volutes. Cinq bouquets de fleurs ou de feuillages entourent ou dominant ce fronton. Les fonds sont peints de couleurs qui ont été ravivées ; les ornements et les vêtements des statues sont dorés. L'impression générale est une impression de richesse mais aussi d'équilibre. Il n'y a rien de nouveau dans les éléments décoratifs mais le travail est habile ; la sculpture est grasse et vigoureuse ; les bouquets du couronnement sont très élégants. Nous nous arrêterons un peu sur les statues. Celle du couronnement représente saint Pierre, celle qui est située du côté de l'épître, saint Jean-Baptiste ; quant à la troisième nous y verrions assez facilement un saint Jean l'Evangéliste bien qu'elle ne possède pas d'attributs distinctifs (ils ont peut-être disparu). Elles sont élancées et d'allure presque dansante : la jambe droite fléchie s'avance, le corps s'infléchit, ondule presque, la tête, petite, s'incline, un des bras s'écarte du corps mettant en valeur une belle main aux doigts longs. Saint Jean-Baptiste porte une tunique courte et l'on aperçoit à l'encolure et aux emmanchures les mèches laineuses qui nous indiquent que cette tunique est faite, selon la tradition, d'une peau de mouton. Les deux autres saints sont vêtus de draperies plus ou moins à l'antique. Ces vêtements se plaquent parfois sur le corps comme s'ils étaient mouillés, mais par endroits au contraire, ils forment des plis tumultueux et peu logiques, se retroussent même comme soulevés par le vent. Le style en est donc nettement baroque, moins tourmenté cependant dans la statue du saint Jean-Baptiste. Nous sommes en présence d'œuvres dues à un sculpteur sinon très original du moins en pleine possession des ressources de son métier.

Fig. 105

Fig. 104

1. Son intérêt a été signalé par l'abbé Besselère, *Bulletin de la Soc. de Bord.*, t. XII, p. 165, qui n'a pas relevé les mentions concernant le retable.

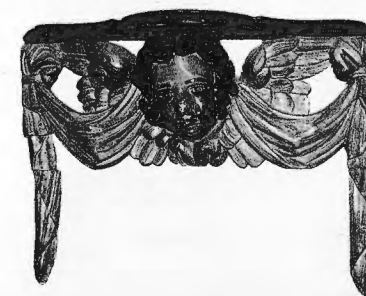
Ce qui fait surtout pour nous le prix de ce retable, c'est que le registre du marguillier de Sarbazan, conservé à la mairie de cette commune<sup>1</sup> nous donne sur son exécution des renseignements brefs mais assez précis :

Le 14 juin 1715, il fut «fait dépence (sic) de 100 livres à Me Floche esculpteur». Le 18 octobre on compte le prix d'une journée pour aller visiter le retable «au Mon de Marsan» à cheval. Le 10 décembre, le retable est transporté par 8 bouviers pour le prix de 10 livres et le 15 du même mois, on fournit pain, vin et lit aux ouvriers venus pour le placer.

Ces indications appellent quelques commentaires. La date de mise en place est très nettement indiquée. On ne peut dire combien de temps dura l'exécution puisque nous ne possédons pas le contrat de commande. On serait tenté de supposer que le versement de 100 livres effectué le 14 juin pour «dépence» faite au sculpteur a trait à une visite préalable de ce dernier à Sarbazan, mais il est difficile d'admettre qu'un ensemble aussi important ait pu être achevé en quatre mois seulement ; il s'agit peut-être simplement d'un paiement partiel<sup>2</sup>. Que ce retable soit du début du XVIIIe siècle peut paraître étonnant. On serait plus tenté à première vue de le faire remonter au milieu du siècle précédent. Mais il est en somme normal qu'un style se soit maintenu sans modification sensible dans une province assez reculée et dans une forme d'art particulièrement traditionaliste : l'art religieux.

Le nom du sculpteur Floche nous était absolument inconnu. Bien que notre document ne dise pas expressément qu'il exécuta l'œuvre à Mont-de-Marsan, c'est l'hypothèse la plus vraisemblable. Gourdon-en-Quercy était une ville assez peu importante ; et pourtant pendant la seconde moitié du XVIIe siècle y florissait l'atelier de Jean Tournier<sup>3</sup>. Il y a d'ailleurs dans maintes églises des Landes des statues ou ensembles de bois doré ce qui permet d'admettre sans difficulté l'existence dans cette région d'un ou plusieurs ateliers assez actifs.

Il serait souhaitable que des recherches dans les archives locales permettent de les identifier avec certitude, de préciser l'importance et la durée de leur activité. Le catalogue méthodique des œuvres encore existantes pourrait également conduire à des découvertes intéressantes et à des attributions solidement étayées.



2. Le prix global fut évidemment bien plus élevé ; un simple tabernacle de bois doré fut acheté en 1665 à Robin sculpteur par la fabrique de l'église de Sarbazan pour le prix de 300 livres (registre fol. 362).

3. Cf. la très belle étude du chanoine Marboutin : «Jean Tournier, sculpteur sur bois», *Bull. de la Soc. des études du Lot*, 1948.



Index des noms de personnes

En gras : sculpteurs de l'époque considérée.  
En italiques : autres personnages de l'époque considérée.  
En romain : autres personnages.

<b>"Lespagnol"</b>	52
<b>Affre, Pierre</b>	59-60, 147
Albe	10, 13
<b>Andron, Jean</b>	112-113 [68]
<b>Ardoyn, Pierre</b>	38
Aubert, M.	7, 11
Audry, Nicolas	85
Augier, L.	173
<b>Aurimond, Jean</b>	66, v. Daurimon
Avisseau, Mme	76
<i>Balzac, Jeanne de</i>	23, 24, 25
<i>Balzac, Robert de</i>	22, 24
<i>Baradier, Louis, maître maçon</i>	37, 38, 40, 41, 52
<b>Baudoy, Jehan</b>	20
Beau, René	120
Bédouret, Etienne	85
<i>Beduer, Dordet de</i>	23, 24, 26
Bellemer, abbé E.	17
Bellet, abbé	100, 101, 103, 120
Benie (collection)	20
<b>Bérinzago</b>	158
Bernardau	43, 45
<b>Bernin, famille</b>	57, 158
<b>Bernini, Gian-Lorenzo</b>	56-57 [28-29], 147 [81], 152
<b>Bernini, Pietro</b>	57 [29-30], 121, 147 [81], 152
<b>Berquin, famille</b>	116, 119, 122, 123, 166
<b>Berquin, Jean</b>	113-119 [69-71], 129
<b>Berquin, Jean, maître menuisier</b>	73, 80
<b>Berquin, Pierre I, maître menuisier-sculpteur</b>	48, 73, 76, 80-83 [43], 113, 116, 123, 126 [73], 128, 132, 133, 135
<b>Berquin, Pierre II</b>	80, 83, 112, 113-119 [69-71], 129
<b>Bertelié, François dit Tourangeau</b>	119-120, 140
<b>Bertrand, Claude, sculpteur</b>	60, 122, 135
Besselère, abbé	178
<i>Béthune, Henri de</i>	144
<b>Biard, Pierre</b>	51 [25], 52, 62, 144 [79], 146 [80], 147, 152
<b>Bibéron, Jacques, maître sculpteur</b>	47, 60, 101, 110-111, 138
Biraben, M.	10
Biran, Elie de	13
<b>Biron, maître de</b>	21-27 [6-12, 14-16]
<b>Boisson, Simon</b>	v. Bouisson
<b>Bonichau, Pierre, apprenti</b>	80
Bonnet, M.	29

Entre crochets : numéros de figures.

<i>Bosc, Gilles du</i>	13
Bou, Gilbert	21
<b>Bouchard, Guillaume</b>	69, 70, 76
Boudon de Saint-Amans	37
<b>Bouisson, Simon, maître sculpteur</b>	60, 122, 127, 136, 147
Bousquet, Jacques	21
Bouyssonie, chanoine J.	14
<i>Brach, Pierre de</i>	39
Braquehay, Charles	45, 46, 47, 48, 51, 52, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 73, 80, 83, 97, 104, 116, 126
Brière, G.	20, 24
<b>Brunet, Etienne</b>	45
<b>Brunet, Jacques</b>	45
<b>Brunet, Jean-Baptiste</b>	45
<b>Brunet, Jean-Jacques</b>	45
Brutails, Auguste	38, 112, 116, 165
<b>Buisson, Simon</b>	v. Bouisson
<i>Bussaguet</i>	42
<b>Cabra</b>	v. Charrac
<i>Caillée, Marie, épouse de Jacques Bibéron</i>	110
Callen, abbé	83
Cangardel, F.	13
<i>Canmestède, bourgeois et marchand de Bordeaux</i>	101
<b>Carlier, Nicolas</b>	48, 62-63
<b>Casoile, Bertrand, apprenti</b>	80
<b>Caussade, Raymond, maître menuisier</b>	70, 125, 131, 132
<i>Causse, garçon de boutique</i>	83
Cavignac, Jean	110
<i>Champagne, Philippe de</i>	147, 158
<i>Changeur, Marguerite, épouse de Jean Siron</i>	86
Charageat, Mlle	14, 15
<i>Charpentier, Françoise, épouse de René Beau</i>	120
Charpentier, Robert	111
<b>Charrac, Jean, sculpteur</b>	100, 112
<b>Chartres, Jean de</b>	21
Chauliac, Ch.	116
Chavier, Laurent	83, 118
Cidrac, R. de	52
<b>Clarac</b>	100, v. Charrac
<b>Clary, Dominique</b>	63, 68



Colignan, Guilhem de, apprenti ..... 84  
Colombe, Michel ..... 25 [13], 27  
Combarieu, L. .... 13  
Condé, prince de, gouverneur de Guyenne ..... 64  
Constant, Antoine ..... 14  
Constantin, Pierre, maître menuisier ..... 47, 97, 99, 100, 137  
Coudroy de Lille, Pierre ..... 46  
Courajod, L. .... 52  
Courbon, Marie de, comtesse de Grignols ..... 97, 136  
Courteault, Paul ..... 32, 33, 37, 38, 45, 48, 54, 59, 61, 100, 118  
Coustou, Guillaume II ..... 147, 161 [94], 162  
Cureau, Guillaume, peintre ..... 48  
Daffis, président au Parlement ..... 35  
Damas, Pierre ..... 65  
Daney, Peyronne, épouse de Robert Charpentier ..... 111  
Danglade, Madeleine, épouse d'Etienne Bédouret ..... 85  
Dast Le Vacher de Boisville ..... 63  
Daumier ..... 11  
Daurimon, famille ..... 122  
Daurimon, Françoise, épouse de Jean Berquin ..... 80  
Daurimon, Guillaume ..... 65, 119  
Daurimon, Jean I dit Roubicon ..... 65-67 [37], 71, 72, 73, 80, 128, 152  
Daurimon, Jean II ..... 65, 66, 71-74 [41], 75, 80, 129  
Daurimon, Jean III ..... 65, 73-75 [41], 76, 80, 119, 129  
Daurimon, Jean IV ..... 65, 75-76  
Daurimon, Jean, maître menuisier ..... 130  
Daurimon, Léonard, maître menuisier ..... 66  
Deffontaines, Michel, sculpteur ..... 68, 69-70, 76, 121  
Delabre, Jean dit Lauvergnat, maître menuisier ..... 68, 131  
Delpit, Jules ..... 33, 42, 43, 45, 47, 61, 73, 97, 99, 101, 104  
Delpon ..... 13  
Depeyre, abbé ..... 14  
Domenge, Me ..... 14  
Dubois, famille ..... 122  
Dubois, Claude, maître menuisier ..... 63-64, 84  
Dubois, Pierre I ou II ..... 77, 85  
Dubois, Pierre I, maître menuisier ..... 84-85  
Dubois, Pierre II, maître sculpteur ..... 73, 84, 97-98 [56-57], 128, 136  
Ducaunnès-Duval, Georges ..... 59, 60, 65, 68, 69, 70, 72, 92, 97, 105

Ducos, J.-H. .... 52  
Dunouguey ..... 73  
Duplessy, architecte et ingénieur ..... 61  
Durestin, Baptiste, tourneur en ivoire et tabletier ..... 135  
Durestin, Baptiste, tourneur et tabletier ..... 60, 135  
Epernon, duc d' ..... 46, 62, 63, 65, 66, 155  
Epernon, duchesse d' ..... 125  
Esbens, Pierre, apprenti ..... 99  
Estansan, Aymond, sculpteur ..... 69, 70-71, 76, 128, 134  
Estansan, Jean, maître menuisier ..... 70  
Estansan, Pierre, maître menuisier ..... 70  
Estier, Elie, menuisier ..... 64-65, 110  
Estor, Françoise, épouse de Jean I Daurimon ..... 65, 66  
Fage, Micheau, maître maçon .... 18, 20  
Farguet, Abraham, sculpteur ..... 47, 99, 100, 121, 138  
Fargues, M. de ..... 43  
Faupied, Etienne, compagnon menuisier ..... 73  
Fayolle, marquis de ..... 101, 103  
Ferraguet, Charles, sculpteur ..... 100, v. Faraguet ?  
Ferré, Jacques, maître menuisier ..... 97, 99, 137  
Ferrère d'Asté ..... 166  
Ferrus, Maurice ..... 33  
Fleur, Pierre, architecte et maître maçon ..... 82  
Floche, sculpteur ..... 175-179 [103-105]  
Foix-Candale, François de, évêque d'Aire ..... 36, 38, 51, 147  
Foix-Candale, Marie de ..... 51  
Forsyth, William H. .... 21, 24, 25, 26  
Foucré, Julien, maître maçon ..... 89, 92, 94, 158, 160  
Fournier, Claude, peintre ..... 48, 49 [23-24], 77, 78, 129, 135, 139, 140  
Fournier, Jean-François ..... 46, 100  
Fournier, Pierre, peintre ..... 59  
Francine, Thomas ..... 52  
Gabiou, Charles, apprenti ..... 104  
Gaing, Pierre de, abbé de Cadouin ..... 13, 14  
Gaude, Anne, épouse de Jean II Daurimon ..... 65, 72, 75  
Gaullier, Claude, sculpteur ..... 47, 99, 100-104 [58], 106, 107, 123, 129, 138, 158  
Gaullicur, Ernest ..... 20, 45, 62, 63, 68, 80, 113, 116  
Gausseran, Suzanne, épouse de Jean III Daurimon ..... 65, 73  
Gebelin, Fr. .... 35  
Geoffre, Catherine, épouse de Jean Girouard ..... 88

Gervais, compagnon sculpteur ... 99  
Girard, François, seigneur du Haillan ..... 38  
Girouard, Jean, sculpteur ..... 47, 48, 88-96 [47-55], 99, 123, 129 [75-76], 158  
Girouard, Pierre, maître maçon .... 89  
Giteau, Mlle ..... 86  
Gölnitz, A. .... 52  
Gontaut, Armand de ..... 21, 26, 27  
Gontaut, Pons de ..... 21, 25, 26, 27  
Gourgue, Marc-Antoine de, premier président ..... 59, 62  
Gournay, Mademoiselle de ..... 39  
Gramont, M. de ..... 82  
Guillermain, Jacques, maître maçon ..... 29-44 [20-22], 48  
Haou, Jean, facteur anglais ..... 81  
Harissague, sellier ..... 82  
Hauteœur, L. .... 125  
Hélis, Raymond, apprenti ..... 80  
Henri III ..... 35, 125, 155  
Henri IV ..... 35  
Hercule ..... 18  
Hopquen ..... v. Upquen  
Horman, André ..... 60  
Huguelin, Jacques ..... 64  
Hugues, architecte ..... 119  
Hupquen ..... v. Upquen  
Jacquin, apprenti ..... 77  
Joubert, Marie-Madelaine ..... 173  
Juillet, J. .... 24  
La Barrière, Dom Jean de, fondateur de l'ordre des Feuillants ..... 35  
La Carrière, Jacques de ..... 48, 52-54 [26], 147  
La Chassaigne, Françoise de, veuve de Michel Eyquem de Montaigne ..... 33, 34, 36, 38, 39, 40, 42, 43  
La Chassaigne, Geoffroy de ..... 38  
La Chassaigne, Nicolas de ..... 38  
La Fontaine, François de, gouverneur du château Trompette ..... 20  
Laborie, Jeanne, épouse de Jean Thibault ..... 104  
Labry, R. .... 7  
Lacoste, G. .... 13  
Lacoste-Mézelière, M.-G. de ..... 20  
Lafon, Sybille de, épouse de Nicolas Carlier ..... 62  
Lalanne, Guilhem de ..... 80  
Lalanne, Lancelot de ..... 36  
Lalanne, Marie, épouse de Pierre I Berquin ..... 80  
Lalanne, Sarra de, président au Parlement ..... 37  
Lami, Stanislas ..... 61, 89, 110  
Lamothe, L. de ..... 35

Langlois, Jean ..... 48, 62, 121  
Lanoue, Jeanne de, épouse de François I Moufflard, puis de Jean Charrac ..... 77, 112  
Lanta, Hunault de ..... 38  
Lasserre, Antoine ..... 166, 170 [58]  
Launet, Guillaume ..... 81  
Launet, Jean, sculpteur ..... 60, 132  
Launet, Pierre, peintre et doreur ... 60, 132  
Lazeri, Ottaviano ..... 58 [31-32], 158  
Le Blant, R. .... 62  
Leblond de Latour, Jacques, prêtre et sculpteur ..... 126  
Leblond de Latour, Marc-Antoine ..... 47, 61, 97, 126  
Lefebvre, Jean ..... 51, 52, 62  
Legendre, Roberte ..... 25  
Legoust, Arthus ..... 59, 147  
Legrand, Françoise ..... 60  
Lemoine, famille ..... 61  
Lemoine, Jean-Louis ..... 61 [33-36], 121  
Léonnet Louis, maître sculpteur . 65, 131  
Lestonnac, Jeanne de, baronne de Montferand-Landiras, fondatrice de l'ordre des filles de Notre-Dame ..... 63  
Lezeau, Jean, architecte ..... 111  
Lezeau, Pierre ..... 111  
Lipse, Juste ..... 39  
Loirette, Gabriel ..... 59  
Lopès, Hiérosme ..... 38, 83  
Lossky, B. .... 52  
Louis XIII ..... 64  
Louis XIV ..... 61  
Luzech, Antoine de, évêque ..... 13  
Magnier, Laurent ou Philippe ..... 110, 138  
Maisonneuve, M. de, conseiller au Parlement ..... 18  
Mallet, Marguerite, épouse de Nicolas Audry ..... 85  
Malvezin, Th. .... 42  
Malvyn, Geoffroy de ..... 66  
Manière, sculpteur ..... 110  
Manseau, Marie, épouse de Louis Léonnet ..... 65  
Maran, Pierre, apprenti ..... 80  
Marboutin, chanoine ..... 179  
Marionneau, Charles ..... 45  
Marquasuzaa, M. .... 18  
Matignon, maréchal de ..... 35, 44  
Maurel, Lucien ..... 103  
Mayenne, duc de, gouverneur de Guyenne ..... 63, 64  
Mayr, Wieland ..... 50, 119, 173  
Méaude de Lapouyade ..... 43, 45, 61, 62, 85, 111, 112, 120  
Meller, P. .... 45, 85, 86, 104, 113, 119  
Mensignac, Camille de ..... 41, 42  
Mérignac, Gabriel de ..... 34



Mérisson, Nicolas, maître maçon .. 89, 92, 94, 158  
Mesuret, R. .... 52  
Michel, André ..... 24  
Michelle, Françoise, épouse de Pierre Millet  
..... 85  
Millet, Pierre, sculpteur et doreur .. 85  
Mingare, François ..... 64  
Moinard, Julien ..... 85  
Monluc, Blaise de ..... 37  
Monluc, Charles de ..... 37, 38  
Monluc, Jean de, évêque de Condom  
..... 32  
Montaigne ..... 29-44  
Montal, Amaury de ..... 22, 24, 25, 26  
Montal, Dordet de ..... 22, 24, 25, 26  
Montal, Robert de ..... 23, 24, 25, 26  
Montmorency, connétable Anne de 38  
Montrevel, maréchal de, gouverneur de Guyenne  
..... 116  
Montus, Jean, peintre ..... 140  
Montus, Marie, épouse de Guillaume Daurimon  
..... 65, 119  
Mouflart, Catherine ..... 78  
Mouflart, François I, sculpteur .. 77-79 [42], 85, 112, 128, 133, 138  
Mouflart, François II, sculpteur . 78, 112  
Mouflart, Guiraud ..... 78  
Mouflart, Louis ..... 78, 112  
Mouflart, Madeleine, sœur de François I Mouflart épouse de Jacques  
Robelin, architecte ordinaire du roi  
..... 77  
Mouflart, Mathieu ..... 78  
Mouflart, Paul ..... 78  
Musnier, Barthélémy ..... 63  
Nicolaï, Alexandre ..... 29, 32, 42, 43  
Noailles, Antoine de ..... 38  
Ornano, maréchal Alphonse d', lieutenant du roi en Guyenne  
..... 41, 54, 147  
Pageot, Jean, sculpteur ..... 46, 63, 125, 152  
Pariset, François-Georges ..... 51, 52, 62, 118  
Paul, Michel, sculpteur ..... 100, 111, 112, 140  
Perrin, Joël ..... 46, 68  
Péru ..... 162 [95]  
Pichon, Bernard de, président au Parlement  
..... 84  
Pinton, Barthélemie, épouse de Nicolas Carlier  
..... 62  
Pontac, Thérèse de, épouse de Denis Daulède  
..... 100  
Porte, Jacques, architecte ..... 59  
Pradillon dit de Sainte-Anne, Jean-Baptiste  
..... 35  
Pressouyre, Léon ..... 60  
Pressouyre, S. .... 52  
Prévost de Sansac, Antoine, archevêque de Bordeaux  
..... 32, 33  
Prieur, Barthélémy, sculpteur .... 37, 38, 39, 52

Prieur, Pierre, maître maçon ..... 29-44 [20-22], 48  
Raboutet, M. .... 17, 20  
Ramet, H. .... 24  
Raymond, Florimond de ..... 41  
Raymond, François de ..... 41  
Réau, Louis ..... 61, 173  
Rebours, Mathurin, maître sculpteur  
..... 60-61, 101, 110, 111, 138  
Regnault, Guillaume ..... 25  
Rey, Etienne ..... 59  
Rey, M. .... 7  
Reymond, Marcel ..... 57  
Ricaud, Th. .... 63, 120  
Robelin, Jacques, architecte ..... 77  
Robelin, Jacques, architecte ordinaire du roi  
..... 77  
Robin, sculpteur ..... 179  
Roquelaure, maréchal Antoine de, lieutenant du roi en Guyenne  
..... 48, 52  
Ruetsch, L. .... 118  
Saborie, Jacques, maître menuisier et sculpteur  
..... 47, 78, 92, 98-99, 104, 107, 134  
Sabourie ..... v. Saborie  
Saint-Bernard, Dom Marc-Antoine de  
..... 36  
Saint-Gaudens, Bernard, maître peintre  
..... 48, 54, 130  
Saint-Ignace, frère Etienne de .... 41  
Saint-Ruch, marquis de ..... 83, 116  
Sarrau, comte Aurélien de ..... 73, 75  
Saugeon, Isabeau, épouse de Jean Berquin  
..... 113  
Sautot, Mlle ..... 57, 58, 94  
Scorailles, François de ..... 24  
Secret, Jean ..... 13, 14, 103  
Séguier, Marie, épouse de Marc-Antoine de Gourgue  
..... 59, 62  
Séguir, Joseph de ..... 42, 43  
Sennac, Marie, épouse de Pierre I Dubois  
..... 84  
Sigala, J. .... 13  
Simon, Mlle ..... 78  
Siron, Jean ..... 86-88 [44-46], 129  
Sourdis, cardinal François de ..... 54, 57, 58, 62, 121, 144, 152  
Sourdis, Henri de ..... 144  
Thibaud, Jean, maître sculpteur . 47, 99, 101, 102 [58], 103, 104-110  
[59-67], 125 [72], 129, 158  
Tirman, Robert, maître peintre ..... 50, 98, 119, 141  
Torniello, peintre ..... 64  
Tournier, Jean ..... 147, 160, 179  
Tremblay, Barthélémy ..... 54-55 [27], 147  
Upquen, René, maître sculpteur . 47, 59, 63, 68-69 [38-40], 129, 131  
Upqueur ..... v. Upquen  
Valeran, peintre ..... 88  
Vaquey, Catherine de ..... 34  
Vauban ..... 17, 20

Védrene, G. .... 13  
Venturini, sculpteur ..... 43  
Vergnault, Bernard ..... 119  
Verneuilh, Jules de ..... 35 [19], 41  
Vernet, famille ..... 50, 119  
Vernet, Jean, sculpteur ..... 50, 119, 173  
Vernet, Pierre, sculpteur ..... 142 [77], 154-161 [89-94], 160, 162,  
169, 170, 173, 174

Vernoy, Marie, seconde épouse de Jean II Daurimon  
..... 65, 72, 75  
Viré ..... 10, 13  
Vitry, Paul ..... 20, 24, 27  
Vivier, Hugues ..... 21  
Zaccharie, Pierre ..... 119



## Index des noms de lieux

### I- Bordeaux

Annonciade, couvent de l' ..... 21, 60, 75, 135, 169-174 [99-102]  
Assomption, couvent de l' ..... 60, 127, 132  
Augustins, couvent des ..... 68, 69, 131, 135  
— mausolée de François de Foix-Candale, évêque d'Aire  
..... 51, 52, 62, 121  
Bénédictins, couvent des ; église Sainte-Croix  
..... 60, 70, 71, 78 92, 98, 99, 122, 124,  
127, 131, 134, 136, 146, 163  
Bordeaux ..... 18, 20, 26, 27, 29-44, 45-141,  
143-164  
Bourse des Marchands, chapelle de la  
..... 131  
Cailhau, porte du ..... 63  
Capucins, couvent des ..... 86  
Carmélites, couvent des ..... 59, 60, 62, 68, 69 [39-40], 121, 125  
— mausolée du président Marc-Antoine de Gourgue  
..... 59, 121  
cathédrale Saint-André ..... 81 [43], 83, 104, 105 [59], 107 [62],  
107, 119, 126, 128, 140, 141  
— contrefort Grammont ..... 18, 20  
Chapeau-Rouge, demi-lune de la porte du  
..... 63, 68  
Chartreuse ou couvent des Chartreux ; aujourd'hui église Saint-Bruno  
..... 57 [30], 58 [31-32], 60, 65, 88 [47],  
90 [49-50], 91 [51], 92, 94, 95, 96,  
97, 99, 104, 107, 108 [63-65], 109  
[66-67], 110, 123, 127, 129 [75-76],  
143, 145 [78], 147 [81], 152, 153  
[88], 158, 160  
— mausolée du marquis de Sourdis  
..... 160  
Collège de médecine, amphithéâtre 116  
Cordeliers, couvent des ..... 59  
Cour régionale des comptes ..... 53 [26]

Dominicains, couvent des ; aujourd'hui église Notre-Dame  
..... 82, 83, 113 [69], 114-115 [70], 116,  
118, 123, 124, 127, 129, 133, 162  
[95]  
Esprit-des-Lois (rue), hôtel Maurel  
..... 103  
Feuillants, couvent des ..... 30-31 [17], 32 [18], 35 [19], 52, 83  
— chapelle de Raymond ..... 41, 42, 43  
— mausolée de Martin de Houdan 54  
— mausolée de Montaigne ..... 29-44 [20-22], 48  
— mausolée du maréchal d'Ornano  
..... 36, 54, 121  
Figuereau, fontaine de ..... 63  
Filles de Notre-Dame, couvent des v. Notre-Dame, couvent  
Hôtel de ville ..... 116  
Intendance, hôtel de l' ..... 173  
Jacobins, couvent des, devenu couvent des Dominicains ; aujourd'hui  
église Notre-Dame ..... 162, v. Dominicains, couvent des  
Jésuites, collège des ..... 77, 101, 133  
Jésuites, maison professe ; aujourd'hui église Saint-Paul-Saint-François-  
Xavier ..... 82, 135, 143, 161 [94], 162  
Lagrange, fontaine de ..... 63  
Madeleine, couvent de la ..... 77, 100, 111, 112, 143  
Mairerie ..... 83  
Maison navale ..... 63, 64, 116, 123  
Manufacture, hôpital de la ..... 160, 173  
Maurel (hôtel), rue Esprit-des-Lois  
..... 103  
Menuts, couvent des ..... 59  
Merci, couvent de la ..... 54  
Minimes, couvent des ..... 99  
Neuve (impasse de la rue) ..... 18  
Notre-Dame, couvent (ordre des Filles de Notre Dame) ; aujourd'hui  
temple protestant ..... 63, 110, 143



Notre-Dame, église ..... v. Dominicains, couvent des  
Orphelines de Saint-Joseph ..... v. Saint-Joseph, chapelle  
Puy-Paulin, église ..... 97  
Rousselle (rue de la), maison Viaut 118  
Royale, place ..... 173  
Saint-Antoine, église de la commanderie ;  
devenue église du couvent de Feuillants  
..... 34, 40, v. Feuillants  
Saint-Bruno, église ..... v. Chartreuse  
Saint-Christoly église ..... 77, 84  
Sainte-Colombe église ..... 70, 125, 132  
Sainte-Croix, église ..... v. Bénédictins, couvent des  
Sainte-Croix, fort ..... 92  
Sainte-Eulalie, église ..... 69, 70, 71, 72, 73, 74 [41], 75, 76,  
98, 124, 126, 128, 130  
Saint-Eloi, église ..... 97, 99, 100, 137, 138  
Saint-James (rue) ..... 18

Saint-Joseph, chapelle (Orphelines de Saint-Joseph)  
..... 81, 93 [52], 94, 95 [53-54], 96 [55],  
127, 129, 143, 158  
Saint-Michel, église ..... 18, 64, 70, 116, 163 [96]  
Saint-Paul-Saint-François-Xavier, église  
..... v. Jésuites, maison professe  
Saint-Pierre, église ..... 45, 149 [82-84], 155  
Saint-Projet, église ..... 72, 112 [68], 116, 127  
Saint-Projet, fontaine ..... 120  
Saint-Seurin, église ..... 38, 81, 83, 163  
Saint-Siméon, église ..... 18  
Séminaire, chapelle du petit ..... 64  
Tregey ..... 101  
Trompette, château ..... 61, 92  
Ursulines, couvent des ..... 54  
Viaut (maison), rue de la Rousselle 118  
Visitation, couvent de la ..... 71, 124, 134

## II- Gironde

Arcachon, chapelle de Notre-Dame  
..... 160  
Barsac, église ..... 146, 160  
Baurech, église ..... 50, 128, 140  
Bazadais ..... 128  
Bazas ..... 121  
— cathédrale ..... 64  
Beautiran, église ..... 78  
Blaye  
— château de Jauffré-Rudel ..... 17, 20  
— église Saint-Romain ..... 17  
— musée ..... 17-20 [5]  
Bouscat (Le) ..... 84  
Brouqueyran, château du Mirail ..... 152 [87], 160  
Buch, Pays de ..... 128  
Budos, église ..... 38  
Cadillac ..... 46, 52, 125, 128  
— couvent des Capucins ..... 63  
— église Saint-Martin ..... 64, 66, 67 [37], 71, 128, 150 [85],  
152  
— mausolée du duc d'Épernon ..... 36, 51, 62, 144 [79], 146 [80], 147,  
152  
Canéjan, église ..... 83  
Cantenac, église ..... 163, 164 [97]  
Capian, église ..... 77, 78, 79 [42], 128  
Castelnau-de-Médoc, église ..... 117 [71], 118, 129  
Cernès ..... 128  
Cérons, église ..... 83  
Coutras, église ..... 97, 8  
Entre-Deux-Mers ..... 128  
Fargues château de ..... 38

Floirac, église ..... 112  
Fronsac ..... 18  
Illats ..... 166  
Lacatau, église ..... 98 [56-57], 104, 106 [60-61], 128,  
129, 160, 98  
Libourne ..... 100, 121  
Loupes, église ..... 98  
Lussac, église ..... 111, 128  
Macau, église ..... 88  
Margaux, château ..... 100  
Médoc ..... 68, 78, 100, 128  
Mirail (Le), chapelle du château, Brouqueyran  
..... 152 [87], 160  
Réole (La), église priorale ..... 146, 160  
Rions, église ..... 165-168, 170 [98]  
Roufiac, église ..... 78  
Sainte-Hélène-de-Lalande, église .. 68 [38], 129  
Saint-Léger de Balzans, église ..... 83  
Saint-Michel-de-Rieufret, église .... 86 [44], 87 [45-46], 129  
Saint-Morillon, église ..... 49 [23-24], 50, 124, 129, 139, 160  
Saint-Symphorien, église ..... 78  
Saint-Vincent-de-Barsac, église ..... 159 [93]  
Taillan (Le), château de la Dame Blanche  
..... 173  
Talence, couvent des Carmélites .... 69 [39-40]  
Targon ..... 50  
Teste (La), église ..... 82  
Toutigeac, église ..... 50  
Verdelais, église ..... 151 [86], 158  
Villeneuve-d'Ormon, église ..... 111

## III- Aquitaine

Agen (Lot-et-Garonne) ..... 60  
—mausolée de Charles de Monluc  
..... 37, 39  
Agenais ..... 121  
Arreau (Hautes-Pyrénées) ..... 166  
Belvès (Dordogne) ..... 10, 11  
Bergerac (Dordogne), prieuré Saint-Martin  
..... 13, 81  
Beynac (Dordogne), église ..... 13  
Bigorre (Hautes-Pyrénées) ..... 121  
Biron (Dordogne), château de ..... 14, 21-27 [14-16]  
Biscarrosse (Landes), église ..... 81, 128, 132  
Cadouin, cloître (Dordogne) ..... 7-15 [2, 4], 24  
Capelou (Dordogne) ..... 11  
Chalosse (Landes) ..... 80  
Estillac, château d' (Lot-et-Garonne)  
..... 32  
Garaison (Hautes-Pyrénées), église  
..... 59  
Ilhan (Hautes-Pyrénées) ..... 166  
Monrecour (château), Saint-Vincent-de-Cosse (Dordogne)  
..... 103  
Mont-de-Marsan (Landes) ..... 175, 179  
Montignac-Monestérol (Dordogne)  
..... v. Vauclaire, chartreuse

Mouleydier (Dordogne) ..... 81  
Neste de Luron (vallée de la) (Hautes-Pyrénées)  
..... 166  
Périgueux (Dordogne) ..... 14  
—musée de ..... 11  
Port-Sainte-Marie (Lot-et-Garonne)  
..... 84  
Ruffiac (Lot-et-Garonne) ..... 78  
Saint-Laurent-des-Hommes (Dordogne), église  
..... 103  
Saint-Michel de Montaigne (Dordogne), église  
..... 32  
Saint-Rémy-sur-Lidoire (Dordogne), église  
..... 169-174 [99-102]  
Saint-Sever (Landes), couvent des Bénédictins  
..... 60, 122  
Saint-Vincent-de-Cosse (Dordogne), château Monrecour  
..... 103  
Sarbazan (Landes), église ..... 175-179 [103-105]  
Souillac (Dordogne) ..... 12  
Vauclaire, chartreuse, Montignac-Monestérol (Dordogne)  
..... 101, 102 [58], 103, 104, 106, 110,  
126, 129  
Vic-en-Bigorre (Hautes-Pyrénées) . 60, 127, 147  
Villefranche-de-Lonchapt (Dordogne)  
..... 173

## IV- Hors Aquitaine

Albi ..... 21, 24  
Amsterdam ..... 68, 122  
Angoulême, cathédrale ..... 125  
Assier, château d' (Lot) ..... 24  
Aubazine, abbaye d' (Corrèze) ..... 14  
Auch ..... 68  
Avignon ..... 89  
Beaulieu (Corrèze), église ..... 12  
Brest ..... 123  
Bretagne ..... 89  
Brive ..... 14  
Cahors, cloître ..... 7-15, 24  
Carcenac-Salmiech (Aveyron), église  
..... 21-27 [12]  
Carennac (Lot), prieuré ..... 7-15 [3], 24  
Carpentras ..... 88, 122  
Condom ..... 32  
Espagne ..... 121

Fontainebleau, château ..... 52  
Gaillon, château de (Eure) ..... 20  
Gourdon-en-Quercy (Lot) ..... 179, 147  
Italie ..... 121  
Limoges ..... 14  
Loc-Dieu, château de (Aveyron) .... 8-9 [1], 10, 13  
Loire, école de la ..... 27  
Lyon ..... 77  
Marseille ..... 119, 122, 173  
Moissac ..... 15  
Montal (château de) (Lot) ..... 21-27 [6-11]  
Montpellier ..... 60, 104, 121, 136  
Nantes, tombeau des ducs de Bretagne  
..... 25 [13]  
Paris ..... 60, 77, 100, 121, 122  
Poitiers ..... 89  
Puy-l'Evêque (Lot), église ..... 11  
Québec ..... 126



Reygades (Corrèze), église .....	12, 14	Saint-Céré (Lot) .....	24
Rieutort (le), Roquelaure (Gers) ....	52	Saint-Denis .....	97
Rodelle (Aveyron), église .....	21	— abbatiale .....	155
Rodez .....	15, 21, 24, 27	Salles en Albigeois (Tarn), église ...	21
— couvent des Cordeliers .....	21	Savone .....	60
Rome, église Sainte-Marie-de-la-Minerve .....	94	Toulon .....	123
Roquelaure (Gers) .....	52	Toulouse .....	15, 24, 48, 52, 54, 59, 121
Rouen .....	69, 122	— chartreuse .....	99, 104
Rouergue .....	21	Touraine .....	122
Saint-Aulaire, église (Corrèze) .....	14	Tremblay (le) (Yvelines) .....	100
		Versailles, chapelle .....	118



### Crédits photographiques

Archives départementales de la Gironde : .....	17	Mollat : .....	94
Archives municipales de Bordeaux : .....	19	Mouillac, Gérard : .....	100
Bardou, Pierre : .....	28, 29, 30, 47, 48, 51, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 75, 76, 88	Musée d'Aquitaine : .....	25, 26, 27, 31, 32, 34, 36, 41, 43, 49, 50, 59, 69, 70, 72, 73, 74, 79, 80, 82, 83, 84
Bardou, Pierre, et Coustet, Robert : .....	81	Musée d'Aquitaine (Terpereau) : ...	20, 21, 22
Coustet, Robert : .....	90, 97	Musée des Arts décoratifs : .....	33
C.R.D.P. : .....	77, 89, 91, 92	Musée des Beaux Arts : .....	35
Deluc, Brigitte et Gilles : .....	2, 3, 4, 12, 58	Roborel de Climens, Thomas : .....	23, 38, 42, 44, 45, 46, 56, 57, 60, 61, 71
Faivre, Jean-Bernard : .....	103, 104, 105	Roborel de Climens, Xavier : .....	37, 99, 101, 102
Louis, Pascal : .....	5	S.R.I. Aquitaine : .....	39, 40, 52, 53, 54, 55, 85, 86, 93, 95, 98
Machez, Dominique : .....	6, 7, 8, 9, 10, 11	S.R.I. Midi-Pyrénées : .....	1
Metropolitan Museum of Arts, New-York : .....	14, 15, 16	S.R.I. Pays de la Loire : .....	13
		Sud-Ouest : .....	78, 96



### Table des matières

Paul Roudié (1916-1994), un amoureux de la sculpture	3
L'activité d'un atelier de sculpture dans les vallées de la Dordogne et du Lot : Carennac, Cadouin, Cahors (XVe-XVIe siècle)	7
Un médaillon Renaissance du musée de Blaye	17
Le maître de Biron et les bustes de Montal, 1523-1527	21
Précisions et réflexions au sujet de la sépulture de Montaigne	29
Recherches sur la sculpture à Bordeaux au XVIIe siècle	45
Le décor baroque des églises de Bordeaux et du Bordelais	143
Commande d'un retable pour l'église de Rions	165
Le tabernacle de la chapelle du couvent de l'Annonciade de Bordeaux	169
Le retable de Sarbazan (Landes)	175
Index des noms de personnes	181
Index des noms de lieux	185
Crédits photographiques	188



## Publications de la Société Archéologique de Bordeaux

### Ouvrages

J.-P. TRABUT-CUSSAC, <i>Livre des hommages d'Aquitaine</i>	9 euros
Dr A. CHEYNIER, <i>Pair-Non-Pair</i>	(épuisé)
J.-A. BRUTAILS, <i>Les vieilles églises de la Gironde</i>	(épuisé)
A. NICOLAI, <i>Histoire des faïenceries de Bordeaux au XIXe siècle</i>	230 euros
J.-A. BRUTAILS, <i>Album</i>	(épuisé)
<i>Catalogue du Centenaire</i>	19 euros
<i>Fouilles de Parunis, de Mithra aux Carmes</i> (1988)	8 euros

### Collection «Mémoires»

1 <i>Archéologie des Eglises et des Cimetières en Gironde</i> (1989)	23 euros
2 <i>Aux origines de l'archéologie en Gironde : François Daleau (1845-1927)</i> (1990)	12,50 euros
3 <i>L'Art du Fer forgé en pays bordelais de Louis XIV à la Révolution</i> (réédition : 2003) broché	54 euros

### Collection «Pages d'Archéologie et d'histoire Girondines»

1 Marie-France LACQUE-LABARTHE, <i>Meubles bordelais, meubles de port</i>	8 euros
2 Robert COUSTET, <i>Le couvent de l'Assomption et les prémices de l'architecture néo-romane à Bordeaux</i>	8 euros
3 Christophe SIREIX (dir.), <i>Les fouilles de la place des Grands-Hommes à Bordeaux</i>	15,25 euros
4 Michèle PEYRISSAC et Hélène GUENET, <i>Bordeaux, le lycée Montaigne</i>	8 euros



## Publications de la Société Archéologique de Bordeaux

### Revue

Les Sociétaires reçoivent le tome de la Revue Archéologique de Bordeaux correspondant à l'année de leur cotisation. Il leur est demandé de prévenir le secrétariat de tout changement d'adresse les concernant. Toute personne étrangère à la Société, notamment toute personne morale, collectivité, association ou société, peut souscrire un abonnement.

Cotisation pour 2003 : 30 euros. Pour les couples : 40 euros. Pour les étudiants : 20 euros.

Les cotisations doivent être réglées avant la fin du premier trimestre, par chèque bancaire ou postal au compte de la Société Archéologique de Bordeaux.

(CCP BORDEAUX 306 80 S)

Société Archéologique de Bordeaux

Hôtel des Sociétés Savantes, 1 place Bardineau, 33000 Bordeaux - Tél. : 05 56 44 48 18

Paiement cotisation = entrée gratuite aux Musées municipaux

### Cession de tomes isolés (sauf épuisement)

Bulletins récents (depuis 1960)	28 euros
Bulletins entre 1923 et 1960	11 euros
Bulletins anciens (entre 1873 et 1923)	18,50 euros
Tables 1924-1973	11 euros





Société Archéologique de Bordeaux  
1 place Bardineau  
33000 Bordeaux

Maquette :  
*Concept 99*  
1 rue Charles Boubès  
33700 Mérignac

Impression : Graphic Impression  
Octobre 2004  
ISBN - 2-908175-07-X  
EAN - 9782908175073

Dépôt légal : octobre 2003.



Cantenac (Gironde), église ;  
chaire, détail ;  
vers 1785.





735.21 ROUD B4UX BAROQUE

Paul Rou  
EXCLU  
DU PRET